nr. 5, mai 1984

Proletari din toate țările, uniți-vă!

(anul XC, nr. 1173)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

epoca afirmărilor

Și această lună de mai stă sub semnul zilei în care vom sărbători patruzeci de ani de la înfăptuirea Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944.

Patruzeci de ani care înseamnă mai mult, mult mai mult decît un simplu capitol de istorie. Patruzeci de ani în care destinul României a cunoscut o cotitură radicală, în care s-au produs modificări cruciale economice, sociale, culturale. Fenomene de o amploare de neimaginat, poate, începînd din acel august 1944.

Întreaga țară se pregătește să întîmpine sărbătorește marea aniversare. Sărbătorește, adică prin rezultate deosebite în muncă, prin eforturi deosebite de traducere în practică a măreţului program de dezvoltare socialistă a țării, program elaborat pe baze științifice sub directa conducere și îndrumare a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Un program care a urmărit, cu deosebire în ultimele două decenii, dezvoltarea multilaterală a României, program care a dus la progrese remarcabile în toate domeniile de activitate.

Centru vital în procesul deosebit de complex de transformare a țării, partidul a mobilizat toate forțele materiale și spirituale ale poporului nostru pentru făurirea noii societăți cu care ne putem mîndri astăzi. Iar între cei care au răspuns întotdeauna la chemările partidului se numără și scriitorii.

În acești patruzeci de ani scriitorii au avut o contribuție de primă importanță în formarea noii conștiințe socialiste. Atîtea și atîtea promoții de tineri care au pășit în viață în ultimii patruzeci de ani au învățat din operele noii literaturi, ca și din operele clasicilor literaturii noastre, dragostea de patrie, dragostea față de muncă, respectul valorilor umane, devotamentul pentru spiritul tradițiilor noastre și pentru istoria noastră frămîntată în care poporul a știut întotdeauna să învingă vicisitudinile și să transforme piedicile în izbînzi întru făurirea unei patrii libere și independente.

Noile structuri social-economice, în continuă perfecționare ale României de după 23 August 1944 au creat literatura nouă de astăzi, o literatură străbătută de ideile unei concepții progresiste despre lume și viață, o literatură aspirînd să înfățișeze și să edifice profilul omului nou, un om pe măsura epocii sale. Fără condițiile create de societatea socialistă n-am avea astăzi o literatură de o asemenea diversitate, de o asemenea vigoare și expresivitate.

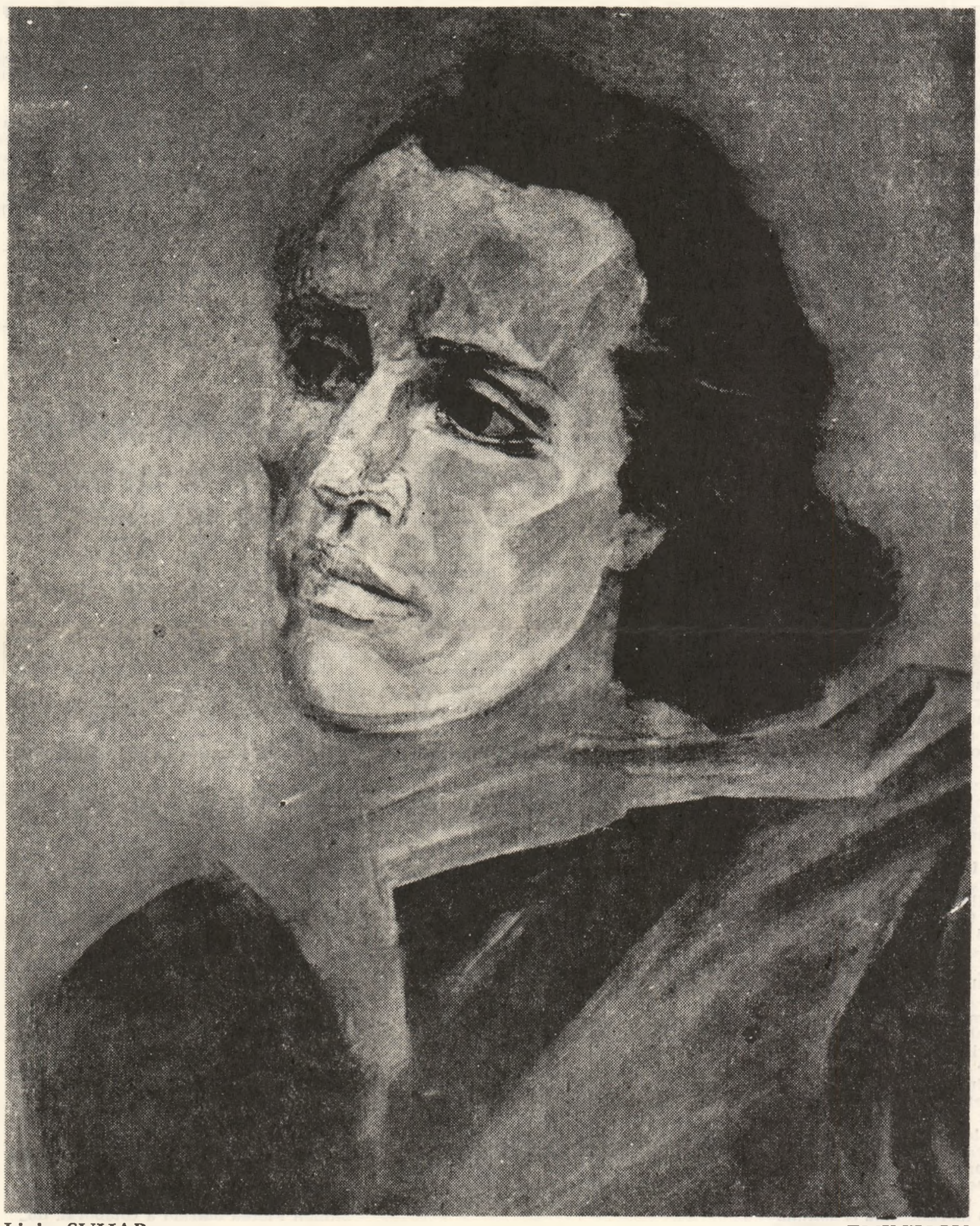
În acești patruzeci de ani a avut loc marea experiență a apropierii literaturii de conștiința maselor. Procesul nu a fost liniar, mutațiile care au avut loc în conștiințe n-au fost nici ele simple. La acestea au contribuit o serie întreagă de factori, dezvoltarea bazei materiale, a învățămîntului de toate gradele, grija permanentă a partidului pentru o dezvoltare multilaterală a omului.

Literatura are un rol important în acest proces, așa cum a arătat-o în mai multe rînduri secretarul general al partidului. Noua noastră poezie, proză, dramaturgie s-au format o dată cu făurirea noii societăți. Continuînd prestigioasa operă a marilor scriitori din epocile anterioare, autorii de astăzi sînt pe deplin conștienți de responsabilitatea care le revine. Responsabilitate care presupune reflectarea noii realități românești, înfățișarea succeselor, veștejirea aspectelor negative care se mai ivesc ici și colo și, nu în ultimul rînd, crearea unor opere de înaltă ținută valorică. Fără ascendentul valorii opera literară nu este credibilă, nu poate transmite ceea ce surprinde din viață.

Împreună cu toți oamenii muncii din țara noastră scriitorii pot face astăzi, cu mîndrie, bilanțul activității lor din cele patru decenii de la Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August. Opere de primă mărime, demne să rămînă în istoria literaturii, au fost scrise în acești ani, un număr impresionant de mare de scriitori de valoare s-au format și s-au afirmat în acest timp. Grija partidului față de cultură în general și de literatură în special, a dat și dă roade: scriitorii întîmpină sărbătoarea din august, cel de al XIII-lea Congres al partidului din noiembrie, cu o literatură pe măsura epocii în care trăiesc și creează.

C. L.

în celelalte pagini :



Liviu SUHAR : EMINESCU

cu primul OM al țării

Privim cu indrăzneală coloana infinită,
urcăm mereu și ne-avintăm in zbor,
luminile străbat adînc și-nnoitor
brăzdind spre veșnicie grădina primenită.

Pe verticală urcă vulcan de hărnicie
întreaga națiune, în trainic legămînt
cu primul Om al țării, pe milenar pămînt
istoria măreață, sub tricolor o scrie.

Îndemn și rațiune, gîndire și-ndrăzneală
sint drumurile noastre in zările albastre.
Vom înălța columna strălucitor spre astre
cu dorul de izbîndă și luptă triumfală.

Privim cu cutezanță destinul, vatra, glia,
orinduind prezentul mereu in viitor.

Acolo unde dacii au sîngerat Cîmpia
acum sint grîne coapte și pîine in cuptor.

Istoria ne-o scriem pe mioritic plai
că ni-s dorința faptă și faptele dorinți ;
visau strămoșii noștri să fie țara rai,
iar noi clădim coloana spre-amiezile fierbinți.

Acolo unde dacii au făurit un zid
să apere grădina de grindină și vînt,
cu primul Om al țării, pe milenar pămînt,
urmăm ințelepciunea Mărețului Partid !

Constantin MATEI

patriotism, umanism, creaţie

Drept continuare şi încununare a luptei de veacuri dusă cu perseverenţă pentru libertate şi unitate de către poporul nostru, revoluţia de eliberare socială şi naţională, antihitleristă şi antiimperialistă din august 1944, organizată de partid, înfăptuită prin lupta eroică a muncitorimii, ţărănimii, intelectualităţii, prin vitejia oştirii române, a fost întruchiparea la cel mai înalt grad a patriotismului înflăcărat al poporului: „Multe pagini glorioase a înscris poporul român în lupta pentru libertate şi socialism, arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Graiul nu poate reda măreţia acestor lupte, ele adeveresc şi vor adeveri peste veacuri vitalitatea şi înţelepciunea poporului nostru care, trecînd prin grele încercări, a rămas neclintit şi a prins de fiecare dată noi puteri, ridicîndu-se, asemenea stejarului după furtună, şi mai mîndru sub soare". Edificat în tăria şi înălţimea actului de vitejie, dîrzenie şi sacrificiu, acest sentiment al iubirii de ţară integrează într-o sinteză organică, plină de dinamism şi avînt, conştiinţa dăinuirii şi devenirii noastre, valorile făurite de generaţiile ce s-au succedat prin muncă şi jertfă neîntrerupte, fidelitatea faţă de idealurile independenţei şi suveranităţii, ale dreptăţii sociale, voinţa neabătută de a realiza asemenea prefaceri revoluţionare ce să împămînteneasca o viaţă nouă, a propăşirii şi demnităţii.

Capacitatea partidului comunist de a dirija permanent energiile creatoare, revoluţionare, ale naţiunii, de a fixa obiectivele esenţiale ale luptei sale, a făcut ca mişcarea antihitleristă cu larg răsunet în rîndurile largi ale întregului popor să se transforme, firesc, în revoluţie socială. Astfel, actul de la 23 August 1944 a deschis calea spre realizarea în fapt a năzuinţelor de veacuri ale naţiunii române de eliberare naţională, independenţă, progres economic şi social.

Perioada revoluţiei şi construcţiei socialiste, cu deosebire anii etapei deschise de Congresul al IX-lea, de cînd în fruntea partidului se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au fost ani ai unor transformări nemaiîntîlnite ca intensitate şi cuprindere, ca densitate şi fertilitate a creaţiei istoriei conştiente, au îmbogăţit cu sensuri noi şi adînci semnificaţii patriotismul revoluţionar al tuturor celor ce muncesc. Acest patriotism al conştiinţei revoluţionare concrete este expresia îndatoririi de onoare a fiecărui comunist, a fiecărui om al muncii, oţelar, mecanizator agricol, scriitor etc., faţă de glia strămoşilor şi faţă de noua societate, de a munci cu răspundere, de a face tot ce-i stă în putinţă pentru propăşirea patriei.

Anul sărbătoririi a patru decenii de ctitorie socialistă stă sub semnul celei mai nobile emancipări umane într-o asemenea perspectivă. De la primele şantiere încredinţate tineretului, neuitatele Agnita — Botorca, Bumbeşti — Livezeni, la şantierele naţionale de astăzi, printre care cel de hidroamelioraţii deschis recent în judeţul Iaşi, de la primele fabrici şi uzine la tehnologiile contemporane cărora capacitatea inventivă şi creatoare le-a încorporat eficienţă şi competitivitate, într-un timp istoric scurt, perspectivele complexe ale civilizaţiei materiale şi spirituale sînt marcate cu pregnanţă de umanismul muncii şi al creaţiei, în ambianţa rodnică a socialismului. Nu este o simplă metaforă aceea că oamenii s-au făurit pe ei înşişi odată cu ţara, că în cele mai diverse ramuri şi sectoare ale producţiei s-au ivit, s-au creat condiţii competitive cu tot ceea ce este nou pe plan mondial, apte să rezolve cele mai solicitante probleme legate de cercetarea însăşi, de îndeplinirea exemplară a sarcinilor productive şi de înaltă productivitate spirituală.

„Trăim în miezul unui ev aprins" — spunea poetul şi acest ev al înfăptuirii unor programe ştiinţifice de o vastitate şi o complexitate altădată doar visate, al abordării unui spirit constructiv de o cutezanţă şi o dimensiune fără precedent, al făuririi omului nou, pun în mişcare uriaşele energii ale poporului ce îşi făureşte conştient o nouă societate şi un nou destin în istorie. Întregul proces de dezvoltare multilaterală a patriei are în vedere munca paşnică, bunăstarea şi progresul naţiunii, edificarea civilizaţiei socialiste pe pămîntul României. Această dimensiune etică a înţelesului de umanism şi creativitate în toate domeniile de activitate prefigurează cadrul însuşi al formării omului de azi şi de mîine, adevărata forţă motrice a progresului neîncetat. În ţara noastră patriotismul generalizat la scara întregii societăţi a devenit şi certitudinea construirii viitorului în întîmpinarea căruia mergem cu vrednicie, patosul angajării fără preget în opera zidirii şi visării îndrăzneţe, rîvna neobosită întru rodnicia muncii, atitudinea civică ireproşabilă, efortul de perfecţionare şi autoperfecţionare, angajarea deplină la punerea în practică a politicii partidului, politică ce corespunde intereselor fundamentale ale ţării şi poporului, militantismul activ pentru prietenie şi colaborare cu toate ţările socialiste, cu toate popoarele iubitoare de pace şi o viaţă mai bună.

Se poate afirma cu legitimă mîndrie că tot ceea ce a creat poporul nostru sub clarvăzătoarea conducere a partidului în această epocă glorioasă, epoca ultimelor două decenii, în mod strălucit legată de personalitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, marchează cu tărie reliefurile luminoase ale patriotismului, umanismului muncii şi creaţiei. În graiul iubirii de ţară, înaintînd fără şovăire sub soarele avîntului revoluţionar, în care se cuprind şi înfloresc tot mai armonios conştiinţa drepturilor şi îndatoririlor ziditorilor socialismului, demnitatea de producători, proprietari şi beneficiari ai avuţiei naţionale, se rosteşte şi cuvîntul înflăcărat al poeţilor, al scriitorilor în genere. Bogăţia de sentimente înălţătoare, varietatea de stiluri, prospeţimea expresiei artistice, îşi dau mîna în opere tot mai valoroase, dăruind cititorilor momente de înălţare sufletească, tălmăcind în vraja cuvîntului inspirat ceea ce el însuşi, omul patriei de azi trăieşte cu adîncime şi ardenţă.

În consonanţă cu aceste adevăruri vii, permanente, România socialistă şi-a înscris numele la loc de cinste printre statele lumii ca ţară a cărei politică internă este călăuzită neabătut de umanismul muncii şi al creaţiei, a cărei politică externă stă sub semnul păcii, colaborării, înţelegerii. „Rezultatele construcţiei socialiste, sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu, se văd pretutindeni în ţara noastră — în noile uzine, în dezvoltarea agriculturii, în noile locuinţe, în construcţiile social-culturale, în învăţămînt, în ştiinţă, în ridicarea bunăstării poporului. Putem spune că întreaga politică a partidului nostru, tot ceea ce facem este închinat omului, fericirii lui, înfloririi naţiunii noastre socialiste".

Aşadar ţelurile umaniste au un conţinut profund patriotic şi revoluţionar, asigurîndu-i fiecărui om, după capacităţile sale, fără deosebire de naţionalitate, posibilitatea de a-şi manifesta şi dezvolta liber personalitatea, de a participa, cu toate puterile sale, cu inteligenţa şi disponibilităţile sale, la progresul general al noii orînduiri şi de a beneficia, pe măsura realizărilor sale, de condiţii de viaţă si creaţie tot mai favorabile. Sentimentul patriotic, imperativul muncii şi al creaţiei nu pot fi desprinse de dimensiunile caracteristice ale profilului omului nou, nevoia lui firească de a-şi făuri o civilizaţie spirituală superioară, aspiraţia spre o înaltă conştiinţă şi pregătire profesională şi culturală, un chip moral-politic înaintat. Necesitatea traducerii în viaţă a unui umanism revolutionar si a unei creativităţi perpetue care să impună valorile în toate domeniile de activitate are în fapt menirea de a pune omul în prim plan, afirmarea sa multilaterală şi plenară, sporindu-i răspunderea faţă de societate, faţă de progresul general al patriei, făcînd parte din însăşi concepţia materialist-dialectică despre lume, societate şi gîndire a partidului nostru. Numai într-o asemenea perspectivă a înţelegerii, toate aceste trăsături, se constituie într-un izvor nesecat de fapte pe măsura epocii ce o străbatem, într-o veghe permanentă de conştiinţă şi acţiune.

Iuliu MOLDOVEANU

cintarea româniei

prin bucuriile tale, patrie

Fierbinţi, umerii tăi îmi încălzesc visurile
Şi îndemn dîndu-le să cuteze
Ca trepte spre ziua de mîine să devină.
Fiii tăi, statornici în gînduri, un semn
Îţi aşează în stema împlinită
Din adevăr şi lumină.
Trăim prin bucuriile tale ca şi o vară
Prin lanul de spice, o formă de pîine luînd.
Cu ochi de stea ne urmăreşti zborurile
Însemnîndu-ne drumul cu sufletul
Eroilor în dragostea lor
Pentru tine arzînd
Fierbinţi, umerii tăi ca o şarjă ne încălzesc
Visurile ce-aşteaptă să intre în rodire
Ca o livadă cu meri pe ramul
Cărora li se maturizează clipele
Într-o rotundă şi roşie desăvîrşire.

Dumitru GRIGORAŞ

ochiul de stea

Eşti lujerul iubirii ivit pe ram, frumos,
Cu-n aer clar poetic, ameţitor şi pur
Cînd aspre vînturi suflă tu işti melodios
Şuvoi de raze calde pe trepte de azur ;

Eşti ploaia răcoroasă scăldînd încinsa frunte
A cerbului, ce-aleargă pe culmi în rug de dor,
Neostenita mînă forînd în miez de munte
Să scoată la iveală metalul sclipitor ;

Eşti ochi de stea, făclie ce străjuie în zare
Dreptatea, pacea lumii şi rodul în Carpaţi,
Eşti boarea primăverii pe aripi de cocoare
Însufleţind privelişti în irişii miraţi ;

Eşti Patria în haine de lucru, cu izvoare
Solar nelimpezite în luturile brune ;
Demn arhitect ce-nalţă cetăţi nemuritoare
Şi cîntece sublime în grai străbun de strune...

Mircea COZMA

ramură de cireş, ramură de măr...

O ramură de cireş, sărutată de soare,
închinăm femeii, mamă iubitoare.

Precum ea doreşte, crescînd fiii ţării
poartă-n ochii ageri limpezimea zării.

O ramură de măr, cu ciucuri de floare,
dăruim romîncei, dîrză luptătoare.

Precum ea gîndeşte, stăruind tenace,
veşnic dăinuieşte între oameni Pace !

Să-i punem şi astăzi în pridvor de casă
ramură de brad din Carpaţi aleasă !

Ion PUHA

omagiu

Pămîntul s-a-mbrăcat în flori de crin
Şi luminează blînd măreţul soare,
Miroase totu-n jur a sărbătoare
Şi pe pămînt şi-n cerul 'nalt, senin.

E a poporului aniversare,
A libertăţii noastre absolute
Cuvinte minunate, apărute
Din munţi şi din cîmpii şi de la mare.

Sînt patruzeci de ani de împliniri,
De libertate şi de bunăstare,
Sînt patruzeci de spice roditoare
Pe fruntea glorioasei fericiri.

Partid, stegar neînfricat al ţării,
Conducător iubit şi înţelept,
Aş vrea să iau nemărginirea zării
Şi să ţi-o prind cu dragoste în piept.

Din razele de soare şi de lună
Să-ţi împletesc cununi de vis aş vrea
Că ai realizat din ţara mea
Adevărata noastră mamă bună.

Lucian PAL
elev

tezaur

bogat tezaur spiritual

În centrul oraşului Suceava, într-un cochet părculeţ, străjuieşte bustul în bronz al folcloristului şi etnografului Simion Florea Marian, operă a sculptorului din Stupca, Gheorghe Bilan, bust dezvelit în anul 1935. Peste drum, pe aleea care poartă numele folcloristului, la numărul 4, se află, cum scrie pe placa aşezată pe peretele de la intrare, „casa cîştigată cu condeiul" în care a trăit şi a lucrat academicianul Simion Florea Marian, care a cules şi a studiat roadele înţelepciunii şi simţirii poporului român.

Începînd din anul 1974 în această casă este adăpostit şi expus fondul memorial documentar, un bogat tezaur spiritual, care a fost adunat cu migală de artizan de fiul de ţărani din Ilişeşti. „Ce ai adunat tu, cu o răbdare de albină..., este cugetarea unui popor întreg". Sînt cuvintele pe care istoricul A. D. Xenopol le-a rostit într-un moment solemn la adresa celui ce a cules de pe întregul cuprins al ţării „cugetarea milioanelor de minţi frămîntate de bătăile milioanelor de inimi", care au trăit şi trudit pe pămîntul sfînt al patriei române.

Încă din holul de la intrarea în casă, unde este expus un bust al celui ce a fost o marcantă personalitate a spiritualităţii româneşti, cunoscător al culturii populare, aflăm că Simion Florea Marian a adus o importantă contribuţie la fundamentarea ştiinţifică a cercetării etnografice, la studierea şi punerea în valoare a bogatului tezaur folcloric din ţara noastră.

În prima cameră, într-o vitrină, se află revista „Politica" din 1884 la care Simion Florea Marian a colaborat, militînd pentru impunerea spiritualităţii româneşti, iar alături de aceasta este expusă revista „Familia", editată de Iosif Vulcan, în care folcloristului bucovinean i-au fost publicate peste 90 de colaborări. Sînt evidenţiate relaţiile sale cu Bogdan Petriceicu Hasdeu, Theodor Burada şi Vasile Alecsandri. Acesta din urmă, în 1881, îi scria din Mirceşti şi îi dădea relaţii despre păsările din Luncă. Dintr-un alt document aflăm că, în 1884, Iacob Negruzzi îl anunţa că a fost premiat pentru lucrarea „Ornitologia poporală română". Cu banii primiţi pe lucrare a cumpărat casa în care a prelucrat şi selecţionat nestematele creaţii ale poporului român. Pe un panou sînt expuse titlurile operei lui Simion Florea Marian: **Poezii poporale din Bucovina, Balade române,** tipărite la Botoşani în 1869 ; **Poezii poporale române,** tomul întîi, **Balade şi cîntece bătrîneşti** şi tomul doi, **Doine,** tipărite în 1883 şi, respectiv, în 1885, la Cernăuţi. **Tradiţiuni poporale române** a fost tipărită la Sibiu în 1878, iar **Cromatica poporului român,** discurs de recepţiune, la Bucureşti, în 1882. De o mare valoare sînt studiile istorico-etnografice comparative **Naşterea, Nunta** şi **Înmormîntarea la români,** tipărite în anii 1890—1892. **Inscripţiuni de pe manuscripte şi cărţi vechi din Bucovina,** Partea întîi, din districtul Cîmpulungului — Suceava, ca şi **Poeziile poporale despre Avram Iancu, Portretul lui Miron Costin, Scrierile despre Vartolomei Măzăreanu, Domnia lui Ştefan cel Mare şi a lui Ştefan Tomşa,** ultimele publicate la Suceava în anul 1904.

În camera de lucru, în care a poposit, în anul 1885, şi Luceafărul poeziei româneşti, Mihai Eminescu, sînt expuse mai multe fotografii şi un portret al folcloristului, realizat de Arhip Roşca în cretă neagră, biroul, mobilierul şi cusături de epocă, covoare şi scoarţe din lînă. Perdelele de la geamuri, ornate cu flori realizate din vopsele vegetale, îşi păstrează frumuseţea de acum mai bine de 100 de ani.

În camera rezervată bibliotecii, cu ajutorul muzeografului Eugen Dimitriu, am pătruns în tainele cărţilor scrise de omul care a colindat, fără preget, prin satele moldave, muntene şi transilvane, pretutindeni în „toate provinciile în care locuiau români" şi a cules informaţii despre datinile şi cele mai importante momente din viaţa poporului nostru. Răsfoind studiul etnografic **Naşterea la români,** apărut în 1892, sub auspiciile Academiei, aflăm că un proverb străvechi spune: „mulţimea copiilor, bucuria românului ; mulţimea copiilor, averea românului". Mai departe autorul descrie că „una dintre dorinţele cele dintîi ale noilor însurăţei, şi cu deosebire ale tinerei neveste, e şi aceea de a-i fi binecuvîntată căsnicia cu naşterea de fii şi fiice sau, cum se mai zice, cu gloată". Folcloristul ilustrează această dorinţă în versuri din „Dorul româncei" : „De-aş avea un copilaş, / Dragul mamei îngeraş ! / Cît e ziuă, cît e noapte, / I-aş şopti cu blînde şoapte, / Cît e noapte, cît e zi, / Tot la sîn mi l-aş păzi ! / L-aş păzi, l-aş dezmierda, / Mii de sărutări i-aş da / Şi i-aş zice încetişor : «Nani, nani, puişor !»".

Simion Florea Marian, în discursul de recepţie, la Academie, sublinia că „o naţiune care doreşte să aibă o limbă bogată şi omogenă, ar trebui înainte de toate să adune şi să scoată la lumină întreaga sa literatură populară". El, Simion Florea Marian, a întreprins această treabă, cum spuneam, cu migala unui artizan, lăsînd urmaşilor săi o bogată zestre spirituală.

Lazăr BĂCIUCU

viaţa noastră

■ Dramaturgul Andi Andrieş, directorul Editurii „Junimea", a participat la manifestările organizate în Republica Democrată Germană sub genericul „Săptămîna culturii româneşti" ocazionate de împlinirea a 40 de ani de la Revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din ţara noastră. ■ Dramaturgul Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, s-a întîlnit cu studenţii de la Facultatea de electrotehnică a Institutului Politehnic „Gh. Asachi". Cu acest prilej a purtat un dialog pe tema „Iaşi — vatră de spiritualitate românească". ■ Asociaţia scriitorilor din Iaşi a primit la 4 mai vizita unei delegaţii a conducerii Uniunii scriitorilor din China, compusă din Mala Qinfu, secretar al Uniunii Scriitorilor din China şi Yixi Danzeng, vicepreşedinte al Asociaţiei scriitorilor din Yîn Jiang. Oaspeţii au avut convorbiri la Asociaţia scriitorilor din Iaşi şi au vizitat obiective de interes cultural şi istoric. ■ În ziua de 5 aprilie, în marele amfiteatru al Institutului Agronomic din Iaşi, poetul Nicolae Ţaţomir şi prozatorul Aurel Leon au prezentat studenţilor un medalion „G. Topîrceanu". ■ Fiind oaspeţii detaşamentului clasei a II-a B a Liceului „Vasile Lupu" din Iaşi, pionierii de la Şcoala generală din satul Mărăşti, judeţul Vrancea, au avut o întîlnire cu scriitorul Aurel Leon. ■ Sala „Studio" a Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri", a găzduit, miercuri, 18 aprilie, cel de al VIII-lea „Jurnal al artelor", organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, în al cărui sumar a fost inclus şi un moment poetic cu versuri de Ion Chiriac. ■ Criticul de artă Aurel Leon a vorbit cu prilejul vernisării expoziţiilor de pictură ale lui Constantin Arnăutu, Bogdan Bârleanu şi Gabriela Brănişteanu ■ Clubul Întreprinderii mecanice „Nicolina" a găzduit prezentarea bibliografică „45 de ani de la marea demonstraţie antifascistă de la 1 Mai 1939", urmată de un spectacol de poezie patriotică pe versuri de Ion Chiriac, Emilian Marcu, Corneliu Sturzu ■ În cadrul cenaclului literar de la Casa personalului didactic, a avut loc evocarea poetei Magda Isanos, de la moartea căreia s-au împlinit patru decenii. Despre viaţa, opera şi personalitatea Magdei Isanos au vorbit prof. Irina Gorgos şi poetul Horia Zilieru. Au participat cadre didactice din municipiul Iaşi.

* ★ *

În ziua de 12 mai 1984, a fost sărbătorit poetul Lucian Valea, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 ani. Festivitatea a avut loc în Sala de marmoră a Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoşani. Au participat : Elena Graur, secretar al Comitetului judeţean Botoşani al P. C. R., Gheorghe Jauca, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Botoşani. Au luat cuvîntul, cu acest prilej, Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, prozatorul Grigore Ilisei, Dumitru Ignat, directorul Teatrului „Mihai Eminescu" şi profesorul Mihai Munteanu.



concepte filozofice în creația teatrală românească

În artă, orice conspect asupra lumii are pivot filozofic, iar în arta teatrală, unde procesualitatea e însăşi condiţia de existenţă a dramei, filosofemele duc, în chip dinamic, spre contradicţie ca principiu conflictual. Problema e *cîtă* gîndire implicată în act şi *ce fel* de raţionamente sînt detectabile în opera scenică. Literatura infuză în spectacol, cu toată trena ei de exegeze, nu determină în chip absolut orientarea reprezentaţiei, ceea ce şi face dealtfel ca unele capodopere care au beneficiat de comentarii enorme prin secole să apară pe cîte o scenă ca simple platitudini, în anecdotică primară. Consideraţia, azi răspîndită în cercuri largi de opinie, atît în ţară cît şi în străinătate, că avem unul din cele mai bune teatre din lume vine şi din realitatea unei arte problematice, cu idei originale despre univers, în module specifice.

L-am numit, într-un studiu, pe Marin Sorescu, inventatorul tragediei ontologice româneşti ; termenul a prins, reluat fiind în articole şi cărţi, adoptat chiar ca o etichetă. Dramaturgia lui Sorescu e cea dintîi care priveşte existenţa ca existenţă, personajele sale introspectîndu-se cu voluptate gnostică şi căutînd rădăcina ultimă a lucrurilor. Cînd a fost rostit prima oară de spiritualistul Goclenius, la începutul secolului XVII, termenul de ontologie viza o cercetare a substanţelor primordiale ; mai tîrziu cu o sută de ani, Christian Wolff a sistematizat propoziţiile vechi pe această temă statuînd ontologia ca o teorie despre esenţele lucrurilor. Nu se poate să nu recunoşti în personajele sosresciene tipice Iona, Irina, Căţărătorul, apoftegma acelui iluminist german „persona dicitur ens quod memoriam sua conservat", adică se numeşte *persoană* o entitate care îşi aminteşte mereu că este ea însăşi. Spectacolul Teatrului Mic şi cel finlandez cu *Matca*, acela al Teatrului din Petroşani cu *Pluta Meduzei*, spectacolul parizian şi cel jugoslav cu *Iona* reprezentau serii prelungi de interogaţii asupra fiinţei şi rosturilor ei, mergînd pînă la aparente autoscopii. Jocul Leopoldinei Bălănuţă, sensibiliza relaţii poetice între materia organică şi cea anorganică ; Femeia stătea în scorbură iar Bătrînul în coşciug, ca în crisalide, diluviul năştea, ca mediu de geneză, un copil, care, peste moartea tuturor celor din jur, perpetua specia.

În tectonica straturilor ideatice, planul ontic intră într-o relaţie dialectică anume cu planul gnoseologic şi cu acela axiologic, în înţelesul unei comuniuni şi, deopotrivă, a unor contrarietăţi. Literatura lui Horia Lovinescu le exprimă cel mai apropiat, mai ales prin piesele *Omul care şi-a pierdut omenia, Hanul de la răscruce, Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă*. Cum prima piesă a fost tratată scenic rudimentar, ca un apolog medieval, într-o formulă reducţionistă, ea n-a avut nici un ecou, valoarea morală a principiului pus în discuţie chiar din titlu volatilizîndu-se, iar poarta deschisă către cunoaşterea unei ipostaze a degradării umanului închizîndu-se, rămînînd numai o anumită idee, dar de factură jurnalistică. Astfel, piesa a şi dispărut din atenţie pentru — pînă acum, — un deceniu şi jumătate. În schimb, tensiunea realizată de regizorul Dan Micu în fuziunea dintre perspectiva filozofică şi cea ştiinţifică, într-un amplu spectru epistemic, în *Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă*, a situat spectacolul bucureştean în galeria înfăptuirilor de însemnătate. O ciudată alternanţă continuă de ancestralitate şi modernitate, stare embrionară şi trecere în nefiinţă, creaţie şi holocaust, trecut fabulos, prezent instabil, viitor grevat de o imagine a extincţiei universale dădeau montării o caleidoscopie policromă, în care se păstra intact vectorul spiritual.

O parabolă extraordinară a posibilităţii reîntoarcerii în primitivism a omului modern, prin aplicarea noilor teorii rasiale şi elitare ale extremei drepte politice şi filozofice, a constituit — prin *Evul mediu întîmplător* de Romulus Guga şi hiperbola scenică gîndită de Cristian Hadji Culea împreună cu scenograful Octavian Dibrov (la Teatrul Mic) — o afirmare strălucită a conceptului de umanism. Şi în această privinţă avem de-a face uneori cu o etichetă, iute admisă (dealtfel, împrumutată mai tuturor produselor actuale, astfel că, din acest unghi de vedere, nu se mai poate deosebi o operă configurativă pentru contemporaneitate, cum e, să zicem, *Fizicienii* de Dürrenmatt, de produsul de colportaj *Cavou de familie* de Chesnot). Umanismul autentic al teatrului românesc actual e opus categoric umanitarismului — vezi, de pildă, polemica violentă, scînteietoare, chiar a lui Romulus Guga, în acest sens, în *Amurgul burghez* (spectacol tîrgumureşan). O sumă de caracteristici îi dau acestui umanism şi o coloratură originală ; printre ele : denunţul violent al inautenticităţii drapate în altruism, morală ascetică, utopie optimistă. La Teodor Mazilu iese puternic în relief această caracteristică ; spectacolul ieşean şi cel botoşănean cu *Aceşti nebuni făţarnici*, reprezentaţiile bucureşteană, cea botoşăneană, craioveană cu *O sărbătoare princiară* glosau pe marginea antinomiei omenie-neomenie într-un spirit critic raţionalist care e definitoriu pentru conceptul amintit. Poate momentul scenic cel mai înalt al translării acestui concept, atît de plurivalent, în practica scenică a fost shakespeariana *Furtună* a lui Liviu Ciulei, mai ales prin statura impunătoare şi felurimea ipostazelor lui Prospero, întruchipat de George Constantin, simbol al puterii creatoare şi al limitelor fatale trasate de o epocă omului ce luptă să ia în stăpînire natura.

Ce ar semnifica această nouă şi impetuoasă apetenţă pentru filozofie şi filozofare în arta teatrală, pentru subordonări, chiar în actul creator, la concepte complexe ale gîndirii moderne ? E, fără îndoială, un gest bivalent, de desprindere şi de consens. Desprindere de dramaturgia şi spectacolul factologic, dar mai ales de concepte vechi, schematizante şi restrictive. Realitatea socială dinamică şi mişcarea culturală românească au adus la ordinei zilei, pe lîngă certitudinea apodicţiilor, dubiul fertil. Involuează treptat (în anumite perioade foarte încet şi cu reveniri, dar ireversibil) privirea maniheistă asupra teritoriului etic. Ne eliberăm ineluctabil — de dogme şi fetişuri. Şi des-unilateralizăm, ca un prim şi inevitabil pas spre multilateralizare —, spre acea poliscopie dialectică pe care o invoca, acum treizeci de ani, filozoful Mircea Florian, — în consens cu creşterea gradului de intelectualitate. Ca un reflex, în arta teatrală apare nu numai rezolvarea sentenţioasă a coliziunilor, ci şi aporia, exprimînd cursul extrem de sinuos al destinelor prin probleme rezolvabile sau greu rezolvabile, incertitudini, îndoieli fără sfîrşit previzibil, discontinuităţi. În termeni dramatici, această aporie se sedimentează în *paradox ;* nu numai paradoxul comic de factura celui al lui Bernard Shaw şi Oscar Wilde, ori a aceluia, adesea scăpărător în oximoroane, al lui Muşatescu şi Baranga, ci paradoxul tragic, ca în stufoasele şi clocotitoarele piese ale lui Dumitru Radu Popescu — pe care le-a înţeles atît de bine regizorul Alexa Visarion, transpunîndu-le scenic în stări şi seisme interioare *(O pasăre dintr-o altă zi, Pasărea Shakespeare)* sau Ioan Ieremia *(Ca frunza dudului din rai)* ori Nicolae Scarlat *(Balconul)*, sau Dan Stoica *(Rugăciune pentru un disc-jockey)*, sau Mircea Marin *(Studiu osteologic...)*. Teatrul adună acum precepte filozofice străvechi şi precepte estetice noi, făcînd să precipite, în creuzetul scenic, aliaje spirituale preţioase. Aşa se naşte *ambiguitatea* atît de proprie literaturii dramatice amintite (dar şi dramei lui Băieşu, *Chiţimia*, piesei lui Everac *A cincea lebădă*, dramei lui Iacoban *Hardughia)* ca refuz declarat al soluţiilor conformiste sau, dimpotrivă, al fatalismului. Trei stenice spectacole ca *Aceşti îngeri trişti* (Tg. Mureş, Teatrul „Nottara", Studioul Institutului de artă teatrală şi cinematografică), au impus un tip de tînăr contradictoriu, neîncadrabil în scheme, un om viu, contorsionat, generator de probleme fierbinţi, răscolind toate habitudinile celor din jur, ca şi ale spectatorilor şi criticilor.

Lucrarea scenică nu se mai desfăşoară liniar, verbios, într-un unic regim de lumină şi mişcare. Convenţia e bogată, multifurcată, cu nexuri ezoterice, simbolurile şi alegoriile dilată şi contractă spaţiile. Spectacolul capătă reflexivitate. Personajele comunică, dar îşi iau şi răgazul meditaţiei singulare ; apare interlocutorul imaginar, cu valoare euristică; ni se inculcă senzaţia unui perpetuu „verbum mentis" — după o expresie scholastică — auzim cuvîntul minţii, adică vorbirea interioară a cugetului care diferă de emisia orală a celui ce cuvîntă în dialog. Reproducerea textului, în lectură purtată confortabil prin decor, cu gesturi diurne, nu mai satisface pe nimeni, aneantizînd dealtfel piese care tînjeau a spune ceva. Din *Passacaglia* lui Titus Popovici a rămas, într-un spectacol piteştean chlorotic, cenuşa peripeţiilor.

Burkhardt, analizînd cu pătrundere Renaşterea italiană, aminteşte că reacţia la tirania dogmelor religioase, a pseudoştiinţei şi canoanelor gîndirii medievale a început cu judecăţile sceptice. Şi Tudor Vianu, sintetizînd magistral curentele renascentiste, — începînd cu Pico de la Mirandola şi Giambattista Vico — atrăgea atenţia asupra proceselor îndelungi de „descătuşare a minţii" de principiile osificate, care a dus la epocale descoperiri. Reacţia normală la o perioadă istorică dominată de precepte imuabile şi postulate imperative debutează cu relativizarea tuturor noţiunilor, într-o viziune sceptică, inaugurînd o nouă eră. Această sistolă şi diastolă a ideilor e resimţită sensibil în cultură. E observabilă şi în arta teatrală, sub profuziunea de forme. Toată dramaturgia lui Dumitru Radu Popescu, multă vreme neînţeleasă, stă sub semnul unui relativism tonic. Aparenţa e de neangajare. Eroii sînt şi buni, şi răi, înălţările şi prăbuşirile morale se succed ameţitor, nimic nu se arată stabil, eternitatea există ca fundal ceţos, natura însăşi e leagăn şi mormînt, regenerare continuă şi putrezire, criminalii ispăşesc cu bunăvoinţă, oamenii cumsecade îşi ies din fire, dragostea e carnală, pătimaşă, abundă copiii din flori ai unor cetăţeni respectabili, se preumblă peste tot, obsesiv, bufoni siniştri, cabotini suspecţi, cu o incontinentă salivaţie zeflemistă. Dar pe cerul acestei enorme colcăieli fulgeră din cînd în cînd lumina dură a idealului, purităţii, aspiraţia neînfrîntă spre adevăr şi dreptate. Autorul ar putea (ca şi unii din exegeţii săi) să se reclame din acele „moduri" de gîndire ale şcolii pyrhoniene, pe care ni le-au păstrat scrierile lui Enesidem din Cnosos : indivizii au alcătuiri particulare, care-i deosebesc hotărîtor unii de alţii, au feluri de trai diferite, rezultînd din legăminte, credinţe, convenţii între popoare şi presupuneri dogmatice, în această categorie intrînd consideraţiile asupra lucrurilor frumoase şi urîte, adevărate şi eronate, bune şi rele, cu privire la nasterea şi pieirea tuturor celor vizibile, fiind clar că acelaşi lucru poate fi socotit de unii ca drept şi de alţii ca nedrept, de unii ca bun şi de alţii ca rău ; viaţa e făcută din amestecuri şi interparticipări din pricina cărora nimic nu apare curat şi izolat în sine ; există fenomene naturale, cu care ne obişnuim repede şi fenomene stranii, rare, a căror explicaţie n-o putem găsi ; părerile oamenilor se găsesc în continuă osebire, ceea ce face ca orice cercetare să treacă prin contradicţii şi confuzii. Prin urmare, spune chiar din prima frază, Sextus Empiricus — care ne-a lăsat cea mai concentrată şi mai sistematică expunere a acestei filozofii — „Cei care cercetează vreun lucru se pare că ajung sau să-l descopere, sau să tăgăduiască descoperirea şi să declare că nu e cu putinţă a-l înţelege, sau să stăruie în cercetare. De aceea, poate (...) unii au zis că au găsit adevărul, alţii s-au pronunţat că nu e cu putinţă a fi prins, alţii *caută încă*".

Autorul nostru e printre cei ce studiază, fără părtinire, complexitatea realităţii şi a umanului, repudiind evident simplificările ; nepărtinitor, dar nu şi fără atitudine, care e marca teatralităţii româneşti moderne. Totodată, prin acest mod creativ, se încadrează şi într-un context amplu al plurivocităţii. Busola (termenul poate părea paradoxal, dar nu e) cu care străbat ţinuturile atît de misterioase ale sufletului, ale vieţii de ieri şi de mîine, cei mai buni oameni de teatru actuali, de la Dürrenmatt şi Mrozek la Dumitru Radu Popescu şi Romulus Guga, de la Peter Brook şi Giorgio Strehler la Lucian Pintilie şi Alexa Visarion, e *dilema*, construită pe un sens ce lămureşte finalmente că pînă şi echivocurile deliberat expuse sînt refracţii logice ale unui ideal politic şi moral inebranlabil.

Conceptele filozofice cu care operează arta teatrală contemporană explică şi recursul frecvent la mituri, ca expresii condensate ale istoriei, credinţelor, obiceiurilor. După interesantele tentative ale lui Lucian Blaga de a construi o mitologie românească — valorificate scenic în grandioase hiperbolizări de către Alexa Visarion (la Cluj-Napoca), Dinu Cernescu (la Bucureşti, Budapesta, Amsterdam) — am beneficiat de readucerea în circuitul viu al teatrului, a dramaturgiei lui Eminescu, — în reprezentative transpuneri, ce au culminat cu *Decebal*, la Botoşani, în regia lui Ion Olteanu. A apărut însă şi o tendinţă duală de demitizare şi remitizare, în cîmp istoric şi logic, sincronă cu un curent existent în mai multe ţări. Paul Anghel şi Süto András în dramaturgia istorică, Gheorghe Harag şi Cătălina Buzoianu în regie au fost printre promotorii acestei tendinţe, care şi-a găsit, are azi, exprimări foarte diverse : lirice — ca în *Poemul încrederii* de Paul Cornel Chitic (la Iaşi), viguros epice — *Petru Rares* de Horia Lovinescu, în regia Soranei Coroamă la Bucureşti, ori *Mormîntul călăreţului avar* de D. R. Popescu la Teatrul „Bulandra", în regia lui Mircea Marin, sau *A treia ţeapă* de Marin Sorescu la Craiova, în regia lui Mircea Cornişteanu, cu Tudor Gheorghe în personajul lui Vlad Ţepes — simboliste, parabolice, ori în alte originale criptări, în *Arca lui Noe* de I. D. Sîrbu (Teatrul evreesc de stat, regia George Teodorescu), *Soldatul şi filozoful* de Dumitru Solomon (regia Bogdan Ulmu, Teatrul german de stat din Timişoara), *Jucătorul de table* de Ion Coja (Constanţa, regia Ion Maximilian), *Lungă poveste de dragoste* de Tudor Popescu (Brăila — C. Codrescu). Deopotrivă, s-au extins interferenţele cu folclorul, asimilat în chiar pasta dramatică — ca în *Greul pămîntului* de Valeriu Anania, montată la Teatrul Naţional din Craiova în regia lui Cristian Hadji Culea — sau în structurarea baladescă a operei scenice, cum s-a întîmplat cu *Apus de soare* la Oradea, în regia Nicoletei Toia, ori în frumoasa compunere a spectacolului *Muntele* de D. R. Popescu la Piatra Neamţ (regia Emil Mandric).

Intenţia de a proiecta în universal făpturile şi ideile, atît de opusă celei de reducere a lor la elementar, a produs şi un tip de ceremonial teatral, cu ritualuri ale unui neosincretism de extracţie cultă, permeabilizînd percepţia prin fastuos şi fabulos, uzînd de elemente ancestrale ale histrionismului, pornit şi el, ca şi alte arte, dintr-un exorcism. Horea Popescu a propus de mai multe ori formule ritualice moderne, fie manevrînd astfel în interiorul unui univers comic *(Baia* de Maiakovski — Teatrul Giuleşti), fie într-un univers tragic *(Caligula* de Camus). *Antigona* lui Dan Alecsandrescu (Arad), sau *Legendele atrizilor* de Silviu Purcărete (la Histria, în aer liber) erau ritualizate în întregime. *Prinţesa Turandot* de Gozzi, în viziunea lui Dan Micu (Tg. Mureş), a fost o demonstraţie impunătoare a posibilităţilor ritualului în sensul potenţării dramaticităţii. Aureliu Manea a conceput *Rosmersholm* de Ibsen (la Sibiu) ca un ritual al redempţiunii, *Macbeth* (la Ploieşti) ca un ritual al iernii, îmbătrînirii şi morţii, *Aceşti nebuni făţarnici* (Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca) ca un ritual de factură asiatică, al măştilor groteşti ce acoperă iluzii factice şi nocive.

Alte experienţe de acelaşi sens, îndeobşte agresate cu apostile de „neconforme cu textul *aşa cum este el*", sau „regizorocrate", ori „de neînţeles de către spectatori", „străine de spiritul tradiţiilor noastre" (un atare caz fiind declarat *Matca* de Sorescu, ritualizată de Dinu Cernescu la Teatrul Mic, apreciată însă pentru „excepţionala specificitate naţională românească" la... Varşovia, Geneva şi Helsinki) sau infamate de o parte a criticii, şi alţi oameni de teatru, ca „demenţiale" au fertilizat şi teatrul, şi teatrologia, jalonînd, fireşte, în acelaşi timp, şi evoluţiile capricioase ale mentalităţii receptării, înarmînd însă, pe nesimţite, opinia publică (şi cea specializată) cu etaloane noi.

E adevărat că parabola scenică prezintă uneori adevăruri difuze, lăsînd în cumpănire termenii conflictuali şi solicitînd o anume pregătire intelectuală, sau familiarizare cu o seamă de concepte. Avînd însă în vedere succesul considerabil al unor reprezentaţii calificate ca „dificile" de către comentatori retardatari — sau poate doar onest grijulii faţă de deteriorările posibile ale sănătăţii mentale a publicului — e de presupus că spectatorul actual, dînd semne că înţelege perfect simbolistica shakespeariană din *Visul unei nopţi de vară* de Shakespeare sau din dipticul *Tartuffe* şi *Cabala bigoţilor* — aşa cum le-a conceput Alexandru Tocilescu — nu devine automat inapt în faţa *Proştilor sub clar de lună* de Mazilu, sau a „pseudocomediei" *Nu sînt turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu. *Evul mediu întîmplător* de Romulus Guga a fost tot atît de clar pentru publicul românesc ca şi complicata construcţie dramaturgică a lui Bulgakov din *Maestrul şi Margareta*, realizare grandioasă a Teatrului Mic şi a Cătălinei Buzoianu.

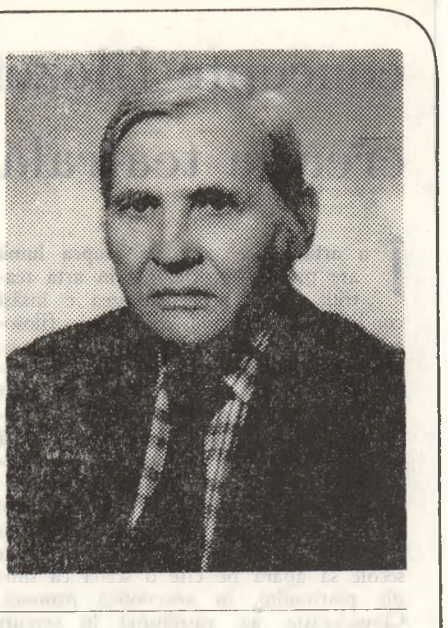
Verificarea capacităţii de înţelegere a publicului, a apercepţiilor sale filozofice, nu se face cu subproduse literare şi spectaculare ; *Papagaliţa şi curcanul* de Robert Thomas, *De ce dormi, iubito?* de Vandeloo, *Harold şi Maud, Pielea ursului, Gin-Rummy, Subiectul era trandafirii* şi alte bagatele nu constituie teste din nici un punct de vedere. Probele veritabile ale relaţiei teatru-public se dau în condiţiile unor opere scenice ca *Danton* şi *Generoasa fundaţie* (la Naţional), *Opera de trei parale* („Bulandra"), *Mobilă şi durere* şi *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită* (Timişoara), *Slugă la doi stăpîni* (Piatra Neamţ), *Pescăruşul* (Reşiţa), *Lungul drum al zilei către noapte* („Bulandra"), *Amurgul burghez* (Tg. Mureş), *Don Juan* (Comedie), *Karamazovii* („Nottara"), *Sfînta Ioana a abatoarelor* (Iaşi) şi prea multe altele ca vreo înşiruire să poată fi socotită completă. Una din cele mai productive întîlniri ale teatrului românesc cu publicul său *autentic* (folosesc termenul în opoziţie cu acela de *presupus* sau *imaginar)* în sensul mai sus evocat l-a prilejuit resurecţia teatrului existenţialist pe scenele româneşti. *Caligula* şi *Neînţelegerea* de A. Camus sau *Uşi închise, Diavolul şi bunul Dumnezeu, Muştele* de Jean Paul Sartre au adus în dezbatere nu numai situaţii-limită tipice acestei dramaturgii, ci şi concepte — ale filozofiei sartriene, de pildă — cu un anume grad de complexitate. Zbaterile conştiinţei care se caută pe sine, în chip dramatic, sentimentul înstrăinării, angoasa faţă de fragilitatea existenţei, tensiunea continuă, derelicţiunea, adică sentimentul de solitudine absolută sub semnul unui pesimism radical n-au impus spectatorului român o viziune asupra vieţii, nu l-au derutat ; le-a privit ca motive dramatice şi a urmărit, cu deosebit interes, jocul simbolurilor în făgaşul istoricităţii şi în cel al socialităţii ; a reţinut, cu acelaşi interes, transcendentalismul ateu, pe fondul lucidităţii autorilor (şi eroilor).

A fost, fireşte, sprijinit în acest efort al său comprehensiv de montări plurisemnificante, de anvergură artistică şi penetrantă teatralitate. Nici Silviu Purcărete, regizorul spectacolului despre Goetz la Teatrul Mic şi nici actorul Dan Condurache protagonistul, nu s-au mulţumit cu ceea ce oferea autorul ; şi-au exprimat, în chip subtil, *opinia* proprie asupra unor articulaţii ale faptelor cu mediul dat şi asupra caracterelor (căci au descris caractere), dînd o turnură inedită unor scene, schimbînd concepţia asupra finalului — ceea ce a şi iscat o controversă chiar între spectatori şi între critici. Nici *Uşi închise* (regia Mihai Măniuţiu — „Bulandra") şi nici *Caligula* (Horea Popescu — Naţional) n-au constituit simple puneri în partitură scenică a inspiraţiei autorilor, ci reflecţii cu privire la universul moral investigat din perspectiva gîndirii româneşti actuale. Halucinanta prezentare a infernului sartrian (care e „ceilalţi") şi răsucirile uimitoare ale firii împăratului roman pictat de Camus (nebunia inteligenţei superioare vrînd să distrugă lumea nebună în care se află — şi pe sine însuşi) au apărut în imagini stilizate şi dense, puternic reverberante ; nu ca dezbateri abstracte, ci ca implicaţii ale unui colocviu intelectual într-o lume de umbre trecute şi viitoare ale unor realităţi prezente.

Dimensiunile spaţio-temporale devin, în arta teatrală de azi, elastice. Locurile acţiunii nici nu sînt numite, adesea. Conceptualizată, dramaturgia nouă oferă idei despre timp şi nu se simte legată de succesiunile reale ale evenimentelor, nici atunci cînd explorează perioade istorice determinate. În *Răceala* de Sorescu, pe scenă se află, simultan, curtea lui Mahomed, soldaţi de-ai lui Ţepeş, fosta curte bizantină (ori un simulacru actoricesc al ei), iar în *A treia ţeapă*, a aceluiaşi, un ţăran, Minică, pretinde că trăieşte în urmă cu o sută de ani, pretext ca să nu plătească bir. Într-o piesă a lui Guga, *Cele cinci zile ale oraşului*, cei ce au murit în timpul unei catastrofale inundaţii sînt intervievaţi de un reporter, care doreşte să afle adevărul curat despre „cum a fost", iar în altă piesă a aceluiaşi, *Moartea domnului Platfus*, personajul cu pricina asistă la propria sa înmormîntare. Pasionantele piese ale lui Theodor Mănescu, *Politica* şi *Trestia gînditoare*, au, ca subtitlu, „convorbiri între vii şi morţi, şi cei nenăscuţi încă". Planurile temporale intră, aici, într-o bizară osmoză, care rămîne însă în chenarul istoric stabilit — cîteva decenii ale secolului nostru — în ambianţa unei profunde dezbateri asupra destinului naţiunii şi al revoluţiei socialiste. Ucronia — viziune anticalendaristică, de culoare utopică — acronismul, anacronismul, paracronismul, pancronismul sînt utilizate pentru generalizări cît mai largi, poate şi pentru o mai adîncă insertare a artei în praxisul social prin concepte (nu doar prin imagini), cam în sensul pe care-l propune Louis Althusser, de „omologia practicilor", ce s-ar diferenţia numai prin puterea „efectelor cognitive". Arhimede din Siracuza, personaj al unei piese a lui Dumitru Solomon nici nu piere, trece direct în istorie, fără extincţie, ţinîndu-le grecilor săi şi atacanţilor romani — de undeva, de unde poate fi auzit dar nu şi văzut — un discurs testamentar, împănat cu tulburătoare premoniţii.

În sfîrşit, poate tocmai faptul că filozofia a devenit subiect teatral şi marii filozofi ai lumii, Socrate, Platon, Diogene, Erasmus eroi dramatici (în tot atîtea admirabile piese de Dumitru Solomon), invitîndu-ne a le cunoaşte doctrinele şi vieţile şi a conversa, ori chiar controversa, cu ei în probleme fundamentale ale existenţei, libertăţii, relaţiilor interumane, substanţei materiei, condiţiei intelectualului în societate, raporturilor dintre stat şi indivizi, dintre drept şi putere, om şi natură, tocmai acest fapt e simptomatic pentru fundamentările pe care arta teatrală românească de azi caută a se bizui în înălţarea atît de atrăgătoarelor şi novatoarelor ei construcţii.

Valentin SILVESTRU



dumitru ignea:

„cine se fereşte de tineri nu are nici o perspectivă asupra viitorului"

— Stimate Dumitru Ignea, ne cunoaştem de un timp, nu chiar de o viaţă, ne întîlnim deseori în acest Iaşi în care vieţuim, schimbăm o vorbă, mai multe. Dar eu ştiu încă puţine lucruri despre viaţa mai vîrstnicului coleg de breaslă. Acest interviu aş vrea să fie un act de mai bună cunoaştere, mai ales pentru cititorii lui Dumitru Ignea. Aşadar, cine sînteţi, de unde veniţi spre viaţă, spre literatură ?

■ Nu mi-a plăcut niciodată să vorbesc despre mine. Am preferat să spun cîte ceva despre alţii, despre cei pe care i-am cunoscut de-a lungul anilor. Voi încerca, totuşi, să spun cîte ceva şi despre mine. Cine sînt ? Un ieşean get-beget, un fost muncitor, născut din părinţi muncitori : am copilărit exact pe locurile unde s-a construit, mai tîrziu, platforma industrială a Iaşului. Dacă sînt ceea ce sînt astăzi, o datorez clasei mele muncitoare, societăţii noastre noi. Ele mi-au creat posibilitatea să mă afirm pe tărîm publicistic şi literar, să-mi valorific aptitudinile, cîte le am. În mod firesc sînt puternic legat de oraşul în care m-am născut, de întreaga lui fiinţă. Fiecare om este legat de oraşul natal, dar să te naşti în Iaşi e-un privilegiu.

Din copilărie obişnuiam să colind toate anticariatele din Iaşi, pe atunci numeroase şi bine înzestrate. Plăteam o garanţie de 30 de lei pe lună şi 2 lei pentru fiecare carte pe care o citeam. Pe atunci anticariatele împrumutau cărţi. Citeam Balzac, Gorki, Tolstoi, Zola, şi multe cărţi de aventuri, desigur, aveam 14 ani. Cartea m-a fascinat şi probabil de aceea m-am îndrăgostit de meseriile de librar şi tipograf. Nu mă gîndeam că voi deveni scriitor, dar în librărie şi în tipografie, unde am lucrat, mă aflam permanent în preajma cărţilor, şi spre norocul meu, şi-a unor mari scriitori şi oameni de cultură.

— Cînd se întîmpla asta şi cine erau aceşti oameni ?

■ Inainte de a ajunge ucenic tipograf, am fost, timp de 7—8 luni ucenic librar la Socec, cea mai mare librărie din Iaşi unde, zilnic, spre seară, se întîlneau scriitori, actori, pictori, profesori. Cumpărau cărţi, discutau, dădeau autografe elevilor şi studenţilor. Se încrucişau epigrame. Era o atmosferă extraordinară. Pe atunci cărţile nu se epuizau atît de repede ca astăzi. Stăteau în librării cu lunile şi chiar cu anii. Era prin 1932—33, aveam 14 ani. Deşi „Viaţa românească" se mutase la Bucureşti, în Iaşi continua să existe o viaţă literară intensă. Se întîlneau la librărie Mihail Sadoveanu, Mihai Codreanu, Ionel Teodoreanu, G. Topîrceanu, Iorgu Iordan, G. M. Zamfirescu, George Lesnea, Ion Sava ş.a. Tot timpul mă învîrteam în jurul acestor oameni, trăgeam cu urechea ; mi se păreau nişte zei de care numai cu greu te poţi apropia. Lui Ionel Teodoreanu i-am dus acasă cîteva pachete cu cărţi. Eram topit de emoţie. În acea vreme citeam La Medeleni şi apropierea de autorul cărţii mă fascina.

Mai tîrziu, am devenit ucenic tipograf. Cred că dacă nu-mi alegeam meseria aceasta, nu ajungeam gazetar. Şi dacă n-aş fi fost gazetar, n-aş fi încercat să scriu literatură. Acolo, în tipografie am continuat să fiu aproape de scriitori. Aproape zilnic intra în atelier profesorul Iorgu Iordan, care devenise o „spaimă" a zeţarilor : îşi corecta cu lupa şpalţii, scria cîte o coală de autor fără aliniat şi nu admitea spaţii inegale între cuvinte.

— Care este primul scriitor pe care l-aţi cunoscut cu adevărat, dincolo de simpla vedere şi stare firească de emoţie ?

■ Prin 1947 am cunoscut-o pe Otilia Cazimir. Niciodată nu voi uita chipul şi sufletul acestei mari scriitoare, care m-a ajutat foarte mult, ca şi pe mulţi alţii, în afirmarea mea. În vremea aceea Otilia Cazimir era mentorul mişcării literare ieşene. Deşi venea rar printre noi, duduia Otilia era la curent cu tot ce se întîmplă în lumea literară şi cu tot ce se scria. La ea în casă se perindau zilnic poeţi, prozatori, dramaturgi, tineri sau mai puţin tineri : erau primiţi cu dragoste, cu înţelegere. Otilia Cazimir a muncit enorm şi dezinteresat pentru reaşezarea şi înviorarea activităţii literare la Iaşi. Fără ea, cine ştie cît de tîrziu şi de greu s-ar fi urnit treaba. De altfel, şi prima revistă pe care am scos-o noi, în 1949, „Luptăm", a fost, în mare parte, rezultatul strădaniilor ei. Fiecare manuscris a trecut prin mîna ei. Avea o putere de muncă extraordinară. La vremea aceea îşi cîştiga existenţa traducînd, pentru că vremurile erau destul de grele.

— Vă mai aduceţi aminte de prima întîlnire cu Otilia Cazimir ?

■ Prin 1947 noi ţineam şedinţele de cenaclu în diverse locuri, fie la Universitate, fie la Teatrul Naţional, în sala Pruteanu. Indrăznisem să scriu nişte poezii. Am citit una în cadrul cenaclului. La sfîrşit, Otilia Cazimir m-a întrebat dacă am timp să trec pe la dînsa pe-acasă. M-am prezentat la casa din Bucşinescu, unde, ca de obicei, după cum aveam să văd mai tîrziu, a început cu pregătirea cafelei, un veritabil ceremonial. Mi-a spus că poezia se poate publica şi a şi fost publicată, judecîndu-mă, însă, cu destulă asprime. De atunci m-am lecuit să mai scriu poezii. După un timp, am început să scriu proză. De publicat, am publicat mai tîrziu, activitatea mea de bază fiind, cîţiva ani, cea de gazetar. Din 1946 pînă în 1950, am fost, pe rînd, secretar de redacţie la „Lupta Moldovei" şi redactor şef la „Opinia". Gazetăria te ajută să cunoşti mulţi oameni şi multe întîmplări. Eu mă consider, un „povestitor de fapte". Marquez o spunea despre el. Nu fac nici o alăturare. Ideea însă mi-a plăcut foarte mult. Sigur că atunci cînd scrii, reinventezi faptele, dar fără să le am în minte nu pot să aştern un rînd pe hîrtie.

— Aţi trăit cîteva experienţe esenţiale pentru un prozator. Una dintre acestea, pe care uneori o şi evocaţi în povestirile către noi, cei mai tineri, este cea a războiului. Ce a reprezentat pentru dvs., ca om care scrieţi, pentru viaţa dvs. în general ?

■ O schilodire şi sufletească şi fizică. Poate că din acest motiv am evitat, foarte multă vreme, să scriu despre război. A trebuit să treacă un număr de ani, să-mi repar psihicul. La început îţi rămîn în minte numai ororile. Cu ele nu poţi să faci literatură. În război devii insensibil la morţi, la sînge, la mizeria umană. Nu vrei decît să scapi cu viaţă. Iată, de pildă, cînd m-am întors din prizonierat, la numai două zile, mama a venit la mine şi mi-a spus, foarte îngrozită, că lîngă poarta noastră, în stradă, fusese jefuit şi omorît un om. Trebuia să plec în oraş. Am ieşit pe poartă, nici nu m-am uitat la cadavru. Nu mă interesa. Un mort în plus nu însemna nimic. Acum privesc, hai să zicem aşa, cu „romantism", amintirile din război. După atîţia ani întîmplările de atunci aproape că nu mi se mai par adevărate : ele au devenit literatură. În felul acesta am şi putut să scriu un roman despre război.

— Cînd şi unde aţi lucrat în presa literară ?

■ În 1952, la „Viaţa românească". Lucram alături de Marin Preda, Maria Banuş, Mihu Dragomir.

— Cine v-a fost mai apropiat în acea perioadă ? Cui îi datoraţi mai mult sufleteşte ?

■ Ştiindu-mă ieşean, Demostene Botez mă chema deseori la dînsul. Tînjea după Iaşi, plecase de multă vreme din Iaşi şi prezenţa unui ieşean îi făcea bine. M-am simţit foarte apropiat sufleteşte de Veronica Porumbacu, dispărută tragic la cutremurul din 1977. A fost o minunată colegă, o fiinţă săritoare şi dreaptă. Aceşti doi oameni m-au ajutat moral şi material, m-au înţeles şi prietenia pe care mi-au acordat-o a fost hotărîtoare.

— Aţi trăit în atmosfera acelei perioade, despre care se vorbeşte mult şi mai ales cu o asprime de înţeles. Ca unul părtaş ce ne-aţi putea spune ?

■ Paul Georgescu a explicat mai multe lucruri în cartea lui de interviuri cu Florin Mugur. Aş risca să repet lucruri spuse de el. Au trecut mulţi ani de-atunci. Au fost mai multe cauze care au determinat apariţia acelor fenomene negative ce-au dus la o anume stagnare, la pierderea unor momente preţioase, proprii creaţiei literare în general. Una dintre ele, de altfel bine cunoscută, şi cred eu, cea mai importantă, a fost încurajarea excesivă, de către critică şi nu numai de către ea, a scrierilor teziste, tratate simplist, rudimentar. Multe dintre cărţile apărute atunci, sărace din punct de vedere artistic, au fost onorate cu înalte premii de stat. Aceste fenomene negative au provocat confuzii. Unii scriitori au preferat să tacă, alţii au scris dar n-au publicat sau n-au fost publicaţi. Cei care lucram, pe atunci, la reviste, avem partea noastră de vină, dar încercări de a depăşi dogmatismul au existat în permanenţă. Au fost scriitori, şi destul de mulţi, care şi-au măcinat forţele în încleştări sterile, încleştări care au provocat, uneori, daune morale regretabile. Dar, exact în aceeaşi perioadă, au apărut, dacă ne referim numai la proză, Desculţ, Bietul Ioanide, Moromeţii, Groapa, Străinul, opere de referinţă ale literaturii române. Scriitorii adevăraţi au rămas imuni la schematism şi la alte isme locale sau importate. Sigur, autorii acestor cărţi, şi nu numai ei, au răzbătut greu, dar creaţiile lor sînt o dovadă că se putea scrie chiar şi atunci literatură adevărată.

— Cînd v-aţi întors la Iaşi ?

■ Am revenit destul de repede, în 1955. Nu a fost dorinţa mea. Se crease o situaţie specială atunci la Iaşi. Existau unele animozităţi. Era necesar să vină cineva din afară, dar cunoscător al atmosferei şi al oamenilor, să împace contradicţiile. Am rezistat un timp propunerii, dar pînă la urmă am cedat. Dragostea pentru Iaşi a învins. Nu mi-a părut rău, deşi în vremea aceea condiţiile pentru apariţia lunară a revistei erau grele. Lipsea şi experienţa. Cu toate acestea, revista a devenit lunară. S-au asigurat condiţii de apariţie regulată, cu plata colaborărilor, a salariilor, s-a pus la dispoziţie hîrtia necesară. Încă din 1949 Uniunea Scriitorilor a creat condiţiile necesare afirmării multor scriitori prin apariţia în reviste, prin înfiinţarea unor posturi redacţionale salariate, prin remunerarea colaborărilor. În 1955, filiala avea doar 8 membri, dar în jurul ei pulsa o intensă viaţă literară, stimulată şi de prestigiul Universităţii. M-am bucurat să-i reîntîlnesc pe Otilia Cazimir, George Lesnea, N. Barbu şi Ion Istrati. De cum m-a văzut, duduia Otilia mi-a spus că n-ar trebui să fiu primit în Iaşi, deoarece dezertasem de la „datorie". În 1949, cînd se înfiinţase Filiala Uniunii Scriitorilor, am fost ales secretar, dar după un an, a trebuit să plec la conducerea unui ziar din Dobrogea. Lipseau încă multe pe-atunci la Iaşi, dar în schimb, exista mult entuziasm. În afară de vechii „vieţişti" (Otilia Cazimir, Mihai Codreanu, George Lesnea), erau grupaţi în jurul revistei : Al. Dima, N. Ţatomir, Const. Ciopraga. Ultimii doi au şi lucrat un timp, cu jumătate de normă, în redacţie. Sprijinul lor a fost extrem de preţios în asigurarea calităţii materialelor selectate. Revista avea 130 de pagini, apărea lunar şi noi cu tot cu colaboratori — o mînă de oameni. Existau însă tineri : Andi Andrieş şi Lucian Dumbravă lucrau deja în redacţie, deşi erau încă studenţi. Curînd, s-au alăturat colectivului redacţional Florin Mihai Petrescu şi Horia Zilieru. Din afară ne bucuram de colaborarea constantă a poetului Corneliu Sturzu, a prozatorului Aurel Leon, a criticilor literari Al. Andriescu, Val Panaitescu, Aura Pană, Liviu Leonte, I. Sîrbu. Treptat, frontul s-a consolidat. Iar din urmă, din rezervorul Facultăţii de filologie, se profila un foarte puternic eşalon de tineri : Marin Sorescu, Cezar Ivănescu, Dan Laurenţiu, Ioanid Romanescu, Corneliu Ştefanache, Ştefan Oprea, M. R. Iacoban, Mihai Drăgan, Virgil Cuţitaru, Nicolae Turtureanu, Al. Călinescu, N.V. Turcu, Ion Chiriac, Ana Mâşlea, Silviu Rusu şi aş putea să continui lista pe încă multe rînduri. Activitatea la revistă şi la Filială, al cărei secretar redevenisem, s-a înviorat datorită prezenţei acestor forţe noi. Tinerii, „răi", cum sînt toţi cei ce bat la porţile consacrării, întreţineau o permanentă stare de efervescenţă, doreau ceva nou şi se băteau să-l impună. Mai greşeau ei, mai greşeam noi, nu era deloc uşor, dar era frumos. Astăzi, lucrurile mi se par a avea o desfăşurare calmă, domoală. Poate că am îmbătrînit. Stau mult acasă şi nu ştiu că, totuşi, tinerii se adună, discută şi sînt, ca totdeauna, bătăioşi. Dacă-i aşa, e foarte bine. Cine se fereşte de tineri, nu are nici o perspectivă asupra viitorului. Îmi amintesc cu plăcere de cenaclul revistei „Iaşul literar", unde, spre exemplu, Marin Sorescu stîrnea un haz nemaipomenit prin ale sale parodii şi „Cronici fanteziste", iar Cezar Ivănescu îşi recita versurile acompaniindu-se la chitară. Era o atmosferă tonifiantă...

La două-trei zile eram acasă la Otilia Cazimir, cu manuscrise, cu revista. Îi duceam numărul de cum apărea. Mă chema peste alte două-trei zile. Mă toca, aşa cum toci varza. „Asta nu e bun, de ce aţi dat asta ? E revista noastră, a Iaşului, trebuie să fie bună. Ce-o să zică lumea ? Am să vă dau eu ceva, să îmbunătăţiţi revista". Colaborările ei, deşi rare, erau de nepreţuit. Treptat, revista s-a îmbunătăţit. Valoarea ei a crescut şi datorită colaborărilor din întreaga ţară. Nu există scriitor mare care să nu fi colaborat la „Iaşul literar" ; nu o dată, ci de mai multe ori. De la Arghezi şi Lucian Blaga la Nicolae Labiş şi Nichita Stănescu ; de la Cezar Petrescu şi Zaharia Stancu la Eugen Barbu şi D. R. Popescu ; Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu şi Adrian Marino, ultimul cu o susţinută colaborare. Dacă o revistă nu stîrneşte nici un interes, scriitorii se sfiesc sau refuză să colaboreze. Revista ieşeană s-a bucurat totdeauna de preţuirea scriitorilor din întreaga ţară. Desigur, erau şi numere slabe, unele chiar foarte slabe, altele însă foarte bune. Asemenea fluctuaţii există la oricare publicaţie literară. În 1970 titlul revistei s-a schimbat în „Convorbiri literare", apărînd, timp de aproape doi ani, tot în format carte. Pentru obţinerea titlului de „Convorbiri literare" s-a dat o aprigă bătălie : ea fiind purtată de Andi Andrieş, Dumitru Ignea, Horia Zilieru şi Corneliu Sturzu (care era secretarul organizaţiei de partid a Asociaţiei scriitorilor). Luni de zile am alergat la minister, la Uniunea Scriitorilor (unde am găsit sprijinul hotărîtor al preşedintelui Zaharia Stancu), la Comitetul Central, pînă am obţinut aprobarea. Exista destul scepticism în redacţie şi-n afară, în legătură cu schimbarea titlului. Această rezervă a fost nejustificată. Actuala revistă „Convorbiri literare", zic eu, continuă în mod firesc, pe alte coordonate, revista „Iaşul literar".

— Aş vrea să ne întoarcem la începuturile dvs. la revista „Iaşul literar". Se mai zărea, probabil, şi atunci, prin redacţie, silueta lui Nicolae Labiş, al cărui destin este legat de Iaşi şi de revistă, bineînţeles.

■ Nicolae Labiş venea foarte des la Iaşi. Cred că aproape lunar. Este impresionant cît de mult se legase de acest oraş. El nu a stat aici decît cîteva luni. În primăvară a venit şi în toamnă a plecat. L-a şocat contactul cu Iaşul şi acest mare şi minunat poet nu putea trăi, parcă, fără să revină mereu. Reuşea să care după dînsul cohorte întregi de scriitori din Bucureşti, mai tineri şi mai puţin tineri. „Mergeţi cu mine la Iaşi să vă arăt oraşul". Îi ducea peste tot. Cu o lună şi jumătate înainte de accident a venit cu o echipă numeroasă. Mi-i amintesc pe Eugen Barbu, Lucian Raicu, Gh. Tomozei, Eugen Mandric. I-a suit în turnul Goliei, i-a dus la Galata, la o veche cramă, să asculte cum cîntă vinul nou în butoaie. Ţinea mult la revistă. Ne trimitea cu regularitate colaborări. De altfel, ne-a făcut şi nişte „necazuri". Am proiectat, împreună cu el, să scoatem un număr mai bătăios şi cu nişte colaborări din Bucureşti mai „tari". El a găsit colaboratorii, a adunat materialele, a dat şi el cîteva poezii cu care am deschis numărul. Numărul a fost topit. Ulterior, acele poezii au apărut.

— O mică spaimă de cuvînt.

■ Mi s-a spus că nu-i momentul. Nu regret. A fost o experienţă.

— A propos de revistă şi de momentele de asumare a responsabilităţii. Unul din acestea îl consider acel al publicării poeziilor lui Lucian Blaga. Cum s-a petrecut ?

■ Revista noastră a publicat poezii de Blaga în 1961. Destul de tîrziu, cu puţin timp înainte de moartea poetului. Printr-o rudă a sa, student la Iaşi am reuşit să obţinem de la marele poet 7 poezii pe care le-am publicat în două numere. Eram săraci şi ne-am gîndit că nu vom putea onora colaborarea cum se cuvine, deşi cred că Blaga nu ar fi avut nici o pretenţie. Manuscrisele erau, din păcate, dactilografiate. Le-am fi dorit autografe. I-am trimis numărul îndată după apariţie şi mesagerul nostru, care este acum ziarist la Bistriţa, ne-a comunicat că Blaga se bucurase de apariţia poeziilor şi îşi manifestase dorinţa de a veni la Iaşi, unde nu fusese niciodată, îndată ce va părăsi spitalul. Faptul că Blaga a fost atît de bucuros că o revistă din România i-a publicat versurile ne-a impresionat profund. Erau primele versuri pe care Blaga le publicase, după război, într-o revistă. Meritul mare nu este al nostru că le-am publicat, ci al lui Blaga, că le-a scris şi a binevoit să le trimită la „Iaşul literar". Îi mulţumim, în posteritate, pentru onoarea ce ne-a făcut-o.

— Aţi fost apropiat, foarte apropiat sufleteşte de George Lesnea. Sigur, nu l-aţi uitat şi aţi dovedit asta şi prin ultima ediţie de versuri, *Pe-un prag de fum*, pe care aţi îngrijit-o. Poetul v-a încredinţat ca pe un testament acest lucru. Cîte ceva despre această prietenie şi despre George Lesnea pe care — parcă-l ştim toţi, parcă a fost ieri, parcă a fost chiar azi.

■ Poate exagerez puţin, poate şi emoţia mă determină la această exagerare, dar Iaşul a rămas „pustiu" de cînd a plecat dintre noi George Lesnea. George Lesnea ne-a făcut nouă, la redacţie, viaţa mai frumoasă, ani şi ani de zile. Aveam şi noi supărările, necazurile noastre, nu întotdeauna se întîmplă ceea ce vrei să se întîmple, venea George Lesnea, cu o epigramă, cu o glumă şi ne însenina frunţile. Am fost foarte legat de George Lesnea poate şi pentru faptul că mereu ne aminteam că amîndoi am umblat cu litere tipografice în mînă. Il ştiam de cînd eram copil. Locuise un timp în cartierul meu. Ne apropia şi felul de a gîndi. Lesnea era un împătimit al dragostei de oameni, un om de o mare simplitate. Zăbovea cu poeţii, cu pictorii, cu actorii la un păhărel de vorbă, dar şi cu muncitorii, cu oamenii simpli. Lesnea era şi rămîne o legendă vie a Iaşului. Am stat multe zile lîngă patul lui de suferinţă. A scris pînă în ultima zi, cu mîna din ce în ce mai nesigură ; multe dintre versuri a trebuit să le citesc, ca să le descifrez, cu lupa. Erau şi variante la care nu se hotărîse. Pe-un prag de fum e testamentul lui, ultimele cuvinte adresate oamenilor.

— Ce se întîmplă în nopţile prozatorului Dumitru Ignea. Ştiu că aveţi obiceiul să lucraţi noaptea.

■ Încerc să mai scriu cîte ceva. Lucrez la un roman, Bulevardul îndrăgostiţilor, din care am publicat cîteva fragmente. Sper să-l termin în acest an. Răspund unor comenzi ale presei scrise şi vorbite ca un gazetar care am fost şi sînt încă. Asta face prozatorul Dumitru Ignea. Încearcă să scrie. Poate e ţinut în loc, cum se întîmplă uneori cînd ai o carte la editură şi apariţia întîrzie. Proiecte sînt multe, dar mă feresc să vorbesc despre lucruri pe care nu le-am terminat.

— Se spune că ai vîrsta pe care o simţi. Dvs. împliniţi 65 de ani, interviul nostru e şi un omagiu pentru această vîrstă.

■ Înaintarea în vîrstă, deşi presupune un spor de înţelepciune, nu mă încîntă. Dacă am o satisfacţie, este aceea că mă simt şi acum aproape de colegii mai vîrstnici sau mai tineri, unii chiar foarte tineri. Cînd ai fost mulţi ani secretar al Asociaţiei şi redactor şef al revistei este firesc să ai şi neprieteni, pentru că, poate, ai fost cîndva şi nedrept. Omul în viaţă nu poate fi perfect. Poate că am neprieteni, dar eu nu am simţit pînă acum lucrul acesta. Simt nevoia să mă duc în fiecare zi prin redacţii. Soţia mă întreabă de fiecare dată : „Iar te duci la Convorbiri ?" O voi face cît voi putea, deoarece simt nevoia să fiu cît mai aproape de tinereţe. Cu ani în urmă, în redacţie şi la Asociaţie cel mai bine m-am înţeles cu cei tineri. I-am înţeles şi, ce-i mai important, m-au înţeles şi ei pe mine.

— Încă o dată, vă doresc mulţi ani !

■ Mulţumesc.

Consemnat de
I. GRIGORE

prezențe contemporane



retrospectivă — aurel rău

Lirica meditativă, dicția sobră, materializînd o sensibilitate supraindividuală, hrănită de inteligență și modelată de cultură, expresia căutată și versul șlefuit, vădind uneori un oarecare narcisism poetic, ne îndeamnă să-l includem pe Aurel Rău în categoria neoclasicilor, alături de Ștefan Augustin Doinaș, ori Gheorghe Tomozei, deși, la poetul clujean se observă o mai acută percepție a realității social-istorice și o mai intensă conștiință a apartenenței la o anumită [illegible] — etosul ardelenesc.

Poemele lui Aurel Rău îi înregistrează cu fidelitate istoria devenirii spirituale — un traiect oarecum firesc, de la entuziasmul juvenil al lui a-fi-în-lume la constatarea scriitorului în care s-a desăvîrșit artistul că arta își figurează propriul univers, pentru ca maturitatea tîrzie să o replanteze în solul fecund al realului. Deși formal constatăm diferențe ce merg de la stilul descriptiv și prozaic la metrul antic, ori poezia cu formă fixă, acestea nu apar în virtutea unui riguros program estetic, ci, mai curînd, ca urmare a însușirii științei de a organiza poemul și a-i imprima o sporită expresivitate. Recitindu-l pe Aurel Rău, așa cum se restructurează poezia sa în volumul selectiv intitulat simplu Versuri, **apărut la Editura Eminescu, remarcăm că, deși nu s-a avîntat în viitoarea bătăliilor estetice, poetul nu a rămas imun la influențele poeziei moderne, din care a tradus cu dăruire, influențe filtrate însă de simțul său măsurat și tradiționalist. Pentru prima oară apar în volum cîteva poeme din perioada debutului, scrise fluent și dezinvolt. Satul copilăriei, altminteri perfect localizabil într-o Transilvanie străveche și eroică, devine teatrul unei drame cosmice. În locul voluntarismului adolescentin, un eu pasiv, predispus la reverie, captează „neptunicele șoapte" ale unor nopți „pline de duh", în așteptarea clipei privilegiate ce se umple de eternitate. Chiar dacă nu modifică substanțial, aceste poeme retușează portretul poetului în tinerețe, așa cum îl creiona limbajul colocvial, necultivat din primele volume. Optimismul edificării noii orînduiri își găsește o expresie programatică în poezia deceniului al cincilea, reprezentată de grupajele** Arma, virumque... **și** Memoria lucrurilor **: fiecare timp își revendică poeții, iar epocii îi trebuiau „cîntece în aer liber", o poezie înnoitoare, eliberată de constrîngerile prozodiei clasice. Cu toate acestea, poetul încearcă să împace ipostaza de bard al cetății cu viziunea dialectică a fluxului peren al vieții ce distruge formele unor civilizații probînd insuficiența oricărei lucrări omenești vis-à-vis de„ natura veșnic curgătoare". Ilustrative pentru relieful mai profund al liricii sale sînt** Inginerul de drumuri și Izvoarele de foc ale tuturor lucrurilor. **Elogierea valorilor sociale nu simplifică viața ; dincolo de regatul faptei se întrezărește mereu un destin profund și misterios. Singură armonia dintre natură și creația omului poate da sentimentul solid al întemeierii într-un univers monolitic și protector** (În schitul Războieni, Cetatea Neamțului).

Organizîndu-și contrapunctic volumul, Aurel Rău continuă cu Emoție de primăvară, **un fel de suită lirică, abundînd în imagini gingașe, diafane, cum rareori întîlnim chiar în lirica feminină, tușeuri delicate, corectate de o notă șăgalnică ori umoristică. Străbate aceste poeme, ca un filon, nostalgia copilăriei și a satului edenic, dar tradiționalismului de substanță îi corespunde o rafinare a tehnicii poetice. O sensibilă modificare intervine în evoluția lui Aurel Rău abia după publicarea volumului** Unde apele vorbesc cu pămîntul : **nucleul generator al poemelor e de acum înainte mai curînd o stare de spirit, un sentiment al vîrstei ori o metaforă. Aceea a călătoriei este poate cea mai frecventă, căci periplul poetului e întotdeauna o aventură interioară, o succesiune de peisaje spirituale și de considerații cu caracter de universalitate.** Delta **îi servește, de exemplu, ca o lecție intuitivă a „universalei prefaceri", iar versul capătă un ritm implacabil, de epopee clasică, opunînd haosului perfecțiunea sa formală** (Mă încredințez universalei prefaceri). **Spiritul activ, solid ancorat în realitate și însetat de certitudini al poetului respinge simbolistica dezolantă a mării** (Am implorat marea...). **Și cum poemele de maturitate ale lui Aurel Rău vor evoca frecvent marea și corăbierul singuratic, ni se pare că ghicim în această deplasare metaforică de la terra firma spre infinitul veșnic mișcător una din traiectoriile semnificative ale geografiei sale lirice. În** Zeii asediați, **poetul renunță la tematismul convențional, evoluînd spre un lirism vizionar. Decorul se stilizează și în locul descrierii sau comentariului se instalează „starea de cîntec". Poemul vorbește doar prin imagini. Impresionantă e de exemplu viziunea morții ca reciprocă oglindire a regnurilor din** Porumbeii sălbatici. **Transparența și fragilitatea peretelui despărțitor comunică un fior tragic ce tulbură aparenta acceptare a naturii oarbe ce stă să absoarbă umanul.**

Simptomatică pentru starea de spirit a acestei vîrste, brusc asaltată de sentimentul tragic al sfîrșitului, e și poezia sugestiv intitulată Febre. **Nu o dramă individuală se consumă aici, ci spectacolul unei forțe distrugătoare universale, definibilă doar prin efectele sale. Timpul orb, golit de valorile supreme ale umanității, în care apocalipsul cărților, clădirilor înlocuiește uzitatele metafore ale trecerii de pînă acum, ne face să ne gîndim la celebra** Lacustă. **Din spaimele provocate de alteritatea naturii dezlănțuite numai imaginația poate salva. De la versurile „scrise pe frunze de paltin", la refugiul în creație, ca o arcă a umanității — acesta e, traseul desprinderii lui Aurel Rău din maternul cămin al naturii. Pentru cel care coboară roata vieții, pînă și primăvara devine un anotimp astenizat, o stare de spasm și incertitudine, cum apare în** Turn cu ceas, **un volum remarcabil. Sentimentul e puternic luminat, viziunea memorabilă, aluzia subtilă, erudită. Iată de exemplu, acest cerc de figuri feminine, cu zeul Șiva în centru, închipuind mitologica roată a devenirii. Își va desăvîrși zeul gestul germinativ, va birui vegetația anotimpul amorțit, ori va arde steril, asemeni vîrstei tîrzii ? : „Strigăt ce stă să zgîlțiie / Luna. Trec mut printr-atîta spasm, / lucrare, miracol, prevestire. / Fete sfinte, cu sîn rotund. Toate-n brațe de Șiva, de zei ai dragostei / asiați. Ca pămîntul / în fața soarelui. Să deschidă, să nu deschidă ? / Să ardă-n această liniște ?"** (Meditații în Martie).

Aurel Rău devine preocupat de probleme de creație, și în Experiență **întîlnim un topos al nevroticei poezii moderne, de care se ținuse departe, într-o arcadie lirică : sentimentul că e conținut în și manipulat de limbaj și, în consecință, o creație autentică, avînd valoarea genezei din primul cuvînt nu mai este posibilă. Poetul trebuie să treacă el însuși printr-un proces de mortificare pentru a renaște. Poezia nu e fructul rațiunii, ci emanație a unei realități, altminteri, inaccesibile. Metafora trandafirului traduce, ca la Rilke, obsesia inefabilului. Trandafirul numai petale („Structura sa e numai cercuri spre punctul central, orb al vieții"), numai interioritate, își trece în cartea sa esența miraculoasă, mai presus de orice abstracțiune. Descoperirea p u t e r i i de transfigurare a cuvîntului, ce înnobilează pînă și realitatea hîdă a morții** (Dintr-o iarnă), **obișnuința de a gîndi și nota poetic existența au un corolar existențial : configurația idilică a satului și vetrei strămoșești se dispersează în motivul labirintului** (Drum în pădure), **iar fiul cărturar își simte „tot mai străin" tatăl care „încă ară pămîntul"** (Remediu). **Poemul final al acestui grupaj selectiv exprimă limpede conștiința dilematică a poetului la răscruce : „Să duc mai departe povara dreaptă / a noii ispitiri a trăirii / a visului / faptei / Să mă dau cumva bătut / în fața noilor / miraje / ale cuvîntului..."** (Extrem).

La o sinteză superioară între natură, istorie și cultură ajunge Aurel Rău în volumele Cuvinte deasupra vremii **și** Septentrion. **În primul — un fals jurnal de călătorie —, poetul, care pare să împărtășească o idee romantică despre spiritul locului, construiește adevărate monade lirice în jurul locurilor vizitate. Privirea colorată de cultură și istorie, evocarea umbrelor virgiliene ale celor care i-au anticipat pelerinajul adîncesc mereu dimensiunea istorică a prezentului. Natura și omul în fața trecerilor și disoluției — acesta ar fi motivul central al grupajului selectiv din** Septentrion. **Contopirea viețuitoarelor cu ritmurile naturii suscită acel organicism primitiv al românilor : pămîntul, păstrător al vieții, o restituie neîncetat.** (Drumul bunicului către casă primăvara).

Pentru Aurel Rău care nu și-a propus — nu e scopul unui poet — să descifreze uriașul palimpsest al universului, ci doar să-l domesticească și să i se integreze în eternul ritual al materiei ce-și recheamă fiii (Septentrion), **încetează dilemele chinuitoare. Iată-l recules într-o Transilvanie maternă și veșnică, ce împacă încă o dată umanul, naturalul și mitologicul : „Primește acest prinos / Rămîn plecat / Deasupra ta ca peste-un ochi de mare / În care om și pom s-au răsturnat / Și lari pîlpîie lin, fără-ncetare"** (Transilvania). **Citită din această perspectivă, poezia lui Aurel Rău își relevă nu circularitatea, ci o evoluție în spirală : revenirea la universul poetic al debutului are loc după o prealabilă negare și o confruntare cu variatele și contradictoriile influențe și tendințe inerente oricărei cariere scriitoricești. Ediția antologică din versurile sale ne prilejuiește reîntîlnirea cu un fin intelectual și un apolinic care nu ignoră, ci depășește frisoanele poeziei moderne.**

Maria-Ana TUPAN



petre stoica — poezia și fețele timpului

Poezia este o artă a explorării timpului, așa cum, de pildă, pictura este o artă a spațiului, iar muzica amîndurora sau a niciununia. În cuvintele lui T. S. Eliot din **Patru quartete** : „A fi conștient nu înseamnă a fi în timp. /.../ Timpul este cucerit numai prin timp". Poezia este temporalitate și — în cazurile cele mai fericite — durabilitate. Este legitim, deci, să arunci o privire asupra creației unui autor sau altul din punctul de vedere al manierei în care-și apropie timpul, să urmărești jocul temporal, metamorfozele pe care o anume creație le suportă, de la o etapă la alta, în modul în care se raportează la timp. În linii generale, trecutul este, în poezie, memorie și evocare, prezentul — percepție și numire, iar viitorul — imaginație și invocare ; la unii poeți, chiar mai mult decît atît.

Petre Stoica a început ca un poet al prezentului și versurile de atunci se prelungeau în ecouri ușor declarativiste, ușor festiviste. Cu o anume pudoare, însă, de negăsit la majoritatea autorilor momentului și, din fericire, această manieră s-a și văzut epuizată după primele două volume (**Poeme**, 1957 și **Pietre kilometrice**, 1963). Odată cu **Miracole** (1966) și **Alte poeme** (1968), se face trecerea la un lirism epurat de cele ne-la-locul lor în poezie, ușor diafanizat, poate, străbătut de o discretă melancolie și de un umor care, nu de puține ori, apasă pe clape negre. Punctul de vîrf al acestei perioade mi se pare a fi **Arheologie blîndă** (1969), metafora din titlu definind creația poetului cel puțin în următoarele cincișase volume, pînă la **Trecătorul de demult** (1975), **Iepuri și anotimpuri** (1976) sau **O nuntă de cenușă** (1977).

Arheologie blîndă este momentul memoriei, al evocării : „azi memoria mea / îi ridică din morminte / ridicîndu-le siluetele vechi". (**Profesorii de gimnaziu**), „la capătul / ghemului știu / crește viermele timpului" (**Casa de demult**), iar cailor „le bat potcoave de aur / să revină cu urme sfinte / în amintirile mele". (**Caii**). Uneori încărcătura afectivă a evenimentelor perturbă jocul memoriei : „în calendarul pe o sută de ani / lacrimile și creionul chimic / au stricat înțelesul / scurgerii vremii" (**Într-un sertar**). În acest volum, arheologul / poetul coboară în vîrsta copilăriei și descoperă momentele esențiale : circul, filmul mut, nunta, înmormîntarea, ritualurile zilnice. Sînt descoperite în ungherele memoriei gramofonul și discurile Columbia de 76 de turații, calendarele Astra, petromaxul, fotografiile vechi cu „poza" lor aranjată și țeapănă, cufărul bunicului cu etichete din Hamburg și Chicago, podul, șopronul, pline, ele însele, de vechituri, de vechituri ale altui trecut, mai vechi încă. O înțelepciune amară parcurge filele cărții : „Trec zile și anotimpuri să lase / urmele altor vremi". Ultimul și cel mai amplu poem al volumului — **Ceasul de lemn** — este o vastă metaforă a trecerii timpului : „Cuib al șoarecilor / în sînul timpului / ce lunecase prin tine / nepăsător..."

Iepuri și anotimpuri este dirijat de o optică prezenteistă, nu aceeași însă din volumele de început. Dacă amintirea, evocarea impuneau un scenariu narativ poemelor, prezentul exige o construcție simultaneistă, totul se-ntîmplă „dintr-odată", cele mai multe poeme din volum — și, oricum, toate din ciclul al doilea — încep brusc, introducîndu-ne în cel mai acut prezent : „s-a făcut dimineața...", „aceste mîini...", „au început marile evenimente...", „chiar în această clipă..." ș.a.m.d. Deși poetul afirmă : „mă bucur de toate prerogativele timpului" (**Pentru nimic în lume**), el nu poate fi crezut pe cuvînt decît cu riscul subordonării întregului timp unui prezent perpetuu. Poemele se alcătuiesc din aglomerări de enunțuri disparate, eteroclite, și nu se coagulează decît datorită enunțului final, de cele mai multe ori o poantă. Voi ilustra cu poemul, fără titlu, de la pagina 34 : „Știu că voi avea statuie cu aripi / știu că bicicleta e acționată cu gaz aerian / știu că îngerii împăiați au o mare căutare / știu că noaptea baubau înghite copiii mincinoși / știu că poemele mele ascund un sîmbure de adevăr / știu că șoarecii beau uneori alcool rafinat / știu că penele rațelor au o valoare intrinsecă / știu că înfometaților le place friptura în sînge / știu că viața mea este o floare la ureche // și știu și multe altele". Volumul — aproape — se încheie cu o **ars poetica** plină de umor, ce trebuie însă privită cu toată reticența — poeții se mai și alintă din cînd în cînd : „Eu nu scriu poeme cu arome de biscuiți / nu scriu poeme cu substrat hegelian (...) / nu scriu poeme ca să fiu adulat // eu scriu poeme simple ca degetele cu unghii murdare de pămînt / scriu despre valoarea unui ac de cusut / scriu despre justificata foame a vulpii / scriu despre iepuri și anotimpuri (...) / scriu în așa fel încît poezia să fie pusă sub semnul întrebării // scriu și scriu / ca să-mi distrug posibilitatea de-a primi o cunună de lauri". În acest volum, poezia este pusă sub semnul întrebării, într-adevăr, dar nu atît de radical precum se va întîmpla în ultima perioadă de creație a poetului, inaugurată cu **Un potop de simpatii**, volum destul de heterogen în concepție — amestec al timpului, registre diverse —, dar care prin versul „timp fără timp" (**După miezul nopții**) anunță ucronia din **Întrebare retorică** (1983, editura **Dacia**), ultimul volum apărut al poetului.

Aici, în acest ultim volum, se întreabă : „cît o fi ora ?" (**Zi anonimă**), „Unde sunt arătătoarele ceasornicului ?" (**Țipăt**) și se afirmă : „...brusc se opriseră toate ceasurile toate / măsurătorile timpului" (**Cînd ne-am trezit**) sau „Clipele noastre din trecut clipele noastre / în prezent nimeni nu le știe toți / le hulesc cu limbi împletite din iască / numai vulturii le cîntăresc / pe trepte înalte cu talgere de aur". Poetul mai dorește să anunțe : „se va afla c-am fost captiv / în plasele timpului numai atît..." (**Vis**) și asta pentru că „totul e posibil în această epocă beletristică / în această epocă umblînd pe catalige de nichel" (**Polifonia nopții**). Cîteva scurte poeme sînt adevărate stampe cu inflexiuni extrem-orientale : „Semafoarele arată cale liberă / dar poți trece cu picioarele retezate / dincolo unde se află parcul în care / mierla Isoldei / mai țese postavul cîntecului ?" (**Dincolo**) sau : „Pe tubul scîrbos de beton / un fluture cu aripile împreunate / ca două rime perfecte" (**Aproape un haiku**) sau, în sfîrșit, „Cu făclii aprinse / goniți prin oraș vestiți pe bulevarde / apariția vulturului care a văzut totul / care va spune totul" (**Vestiți**). Nu de profeție este vorba aici — poate, chiar, de contrariul său.

Ultimul poem, amplu și fastuos, melancolic, poate, dar — ca să spun așa — ferm melancolic, rezultat remarcabil al acelei facultăți pe care o au numai poeții de mare calibru și care este memoria imaginară, este o splendidă **Elegie** despre corabia Evanghelia care „se scufundă în densitatea ruginei / în timpul mării fără timp".

Întrebare retorică este unul din cele mai bune volume de poezie din vremea din urmă și, nu mă îndoiesc, el va deschide un drum nou poeziei lui Petre Stoica, acela al asumării timpului și al pătrunderii în realitatea esențială.

Liviu ANTONESEI

realitate și ficțiune

Este adevărat că, pînă la **Speranța**, în proza lui Mihail Diaconescu accentul cade „către personalitățile din planul al doilea" (Narcis Zărnescu, **Devenirea întru istorie**, în „România literară", nr. 14, joi, 1 aprilie 1982, p. 4). Iată însă că în noul roman scena disputelor e însăși Europa într-un moment culminant al luptei pentru emancipare națională și socială a popoarelor, iar personajele principale sînt de prim rang : corifeii mișcării naționale române, șefi de state și de cabinete, diplomați etc. M.D. se confruntă deci cu o uriașă și complexă arie și problematică. În interviul publicat în „Argeș", nr. 2, februarie 1984, el ne previne că **Speranța** este „un nou și semnificativ moment în construcția epică de amploare pe care eu o numesc fenomenologia epică a spiritului românesc în dezvoltarea sa istorică", că este prima evocare epică consacrată „romantismului" (ca) mișcare artistică și literară, dar mai ales (ca) mișcare politică și de „idei" animată de „mesianicii pozitivi" (George Călinescu), că **Speranța** este un roman al perioadei premergătoare marelui act al Unirii din 1859 și „un roman politic. Mai precis — un roman despre conștiința politică înțeleasă ca parte a conștiinței naționale și sociale".

Or, mișcarea politică, lupta pentru Unire după 1848 sînt (urmare a învățămintelor trase din revoluție) de un **realism** atît de pronunțat, încît calculul măsurii și prudența deveniseră sfetnici cu forță de decizie. Să fie aceasta explicația [illegible] pe care îl ocupă în roman domnitorul Gr. Al. Ghica, **nerealist** și **fantast** prin însușirile, defectele și slăbiciunile sale psihice ? Ce-i drept, construcția romanului pare calchiată după biografia prințului și nu după evoluția, ascendentă în epocă a „mișcării politice și de idei" [illegible] romantică. Primul capitol, **Visul**, e chiar visul lui Gr. Al. Ghica de a ajunge domnitor al României unite ; cel de al doilea — **Noaptea** — are ca obiect premisele apropiate și căderea domnitorului din funcție, iar cel de al treilea — **Singurătatea** domnitorului, uitat, calomniat, sfîrșind prin sinucidere. **Epilogul** are menirea unui „happy-end" politic, prin triumful unionismului și condamnarea nedreptăților care au lovit demnitatea și ființa prințului. Totuși romanul nu este o biografie a lui Gr. Al. Ghica pentru că destinul unui om rămîne doar **atașat** firului esențial al desfășurărilor prin condiția **tipică** de prinț reformator, aristocrat [illegible] de ponor și combătut de conservatorism retrograd, un om sensibil, suferind, dezechilibrat nervos [illegible] culoare tragică unei epoci dinamice, în care nimic nu era stabil, nu putea [illegible], totul se afla, deci, în devenire.

Speranța poate fi, după opinia noastră, un (primul) roman al Unirii în măsura în care această idee forță alcătuiește fundalul pe care se mișcă oamenii, se încropesc și se suprimă destine. Sîntem însă înclinați să considerăm romanul lui M.D. drept **o frescă a societății** în deceniul premergător constituirii statului național român. Personajul lui M.D. este [illegible] cu toate defectele și calitățile speciei, frămîntat de gînduri și simțăminte veșnice, aistorice (naștere, moarte, iubire, sacrificiu etc.), fără să înceteze de a fi, în primul rînd, un **Zoon Politikon** care își întruchipează în istorie, prin care își conturează efigia ce-l deosebește de altul, îl individualizează în specie și în societate. În epocă, el aspiră la emanciparea individuală pentru a o desăvîrși pe cea națională. Este starea de spirit care ordonează, califică sau descalifică atitudinile, conduitele morale și civice ale demnitarului atotputernic și ale supusului umil năpăstuit, ale detracatului „magician" cu toată „știința" sa ori ale prostituatei de alcov sau uliță. Toate mediile social-politice sînt palpate, categorisite pentru întregirea tabloului unei societăți în care „mesianicii pozitivi" se zbuciumă, sufăr, se jertfesc întru izbînda binelui și a cauzei naționale. Nu lipsește, de pildă, nici fabrica de textile de la Neamț a lui M. Kogălniceanu numai pentru a introduce în frescă mediul muncitoresc în formare. Neîndoielnic, efortul de informare (inclusiv prin sursele istorice de primă mînă) a fost uriaș. Se spune însă că cine încearcă să îmbrățișeze prea multe riscă să nu strîngă nimic, sau deplasarea pe circumferință te îndepărtează de focar, altfel spus, se pune întrebarea dacă M.D. a izbutit să evite pulverizarea materiei și a tonusului epic. Răspunsul nostru este, în general, pozitiv. M.D. are simțul proporțiilor, știința dozării, evenimentul brut în evoluție nu atinge lungimea obositoare uneori a celui din, spre pildă, **La Debacle** (Zola) M.D. nu însăilează istoria evenimențială a unui deceniu fierbinte împodobind-o doar în haina beletristicii, ci plonjează în profunzimea fenomenelor, în conștiința epocii, a grupărilor sociale și a indivizilor [illegible] de atmosferă, de culoare locală [illegible] („științe" oculte, floră, bucătărie, arhitectură și mobilier etc.) hrănită însă cu un simț de **regulă** controlat. „Agrementările" cu citate latine și franceze sînt plasate firesc, fără tentă pedantă. Stilul este „modern" dar cu o topică, cu inflexiuni și lexic caracteristice [illegible] în epocă fără să alunece în anacronism [illegible]. Crizele lui Gr. Al. Ghica, cele ale lui C. Balș, ale prințului de Prusia, duelul Stohlberg — Costin Balș [illegible], mențin tensiunea epică fără abateri superfluoare de la cursul natural al narațiunii în ciuda unor stridențe și paranteze. Totul se „leagă".

Concepția estetică și tehnica scriitorului în **Speranța** nu au suferit modificări sensibile față de scrierile precedente. Deci, elementele fundamentale ale romanului lui Mihail Diaconescu (în **Speranța timpul** în toată complexitatea și caracteristicile sale), **societatea** legată de acest timp și, îndeosebi, **întruchiparea** ideilor și forțelor sale în diferite personaje interesante nu prin biografiile lor, care ar fi putut fi altele, ci prin structurile, articulațiile și [illegible] în rețeaua faptelor verificabile, cu atît [illegible] : proza lui M.D. „are o alură paradoxală : cu cît documentația e mai minuțioasă, cu atît [illegible] imaginația e mai liberă" (Ioan Adam). „**Dubito**-ul este [illegible] starea de conștiință" (Narcis Zărnescu). Omul, moment, personaj, eveniment își au „fișele" existenței lor în planul diacronic [illegible] apoi proiectate în cîmpul conștiinței prin fapte, idei și simțăminte cuprinse într-o doctă plasă a ficțiunii (de la Napoleon al III-lea la Leontar Țapu). Iașii și Viena, Bucureștii, Parisul sau Berlinul etc. sînt înfățișate cu adresă și farmec prin cîteva caracteristici particulare și detalii semnificative. Iată, de exemplu, cartierul Galata din Constantinopol, unde negustorii turci, chioți, chirigii bosniaci și croați, baracagii maltezi, greci din Corfu, armeni, curzi, sirieni, tătari, miconiați, samioți etc." se amestecau unii cu alții într-o revărsare de tocmeli, jurăminte aprige și invocații gălăgioase fără început și fără sfîrșit" (p. 331). Bazar oriental și amalgam levantin ! Arta lui M.D. stă însă în aceea de a nu face din „fișe" un scop în sine, ci de a le contopi într-un tot țintind spre coerență, în pofida unor fisuri prin excesivă stăruință asupra amănuntului.

Documentația lui M. D. este impresionantă ca volum și calitate iar desfășurările istorice sub raportul adevărului istoric — impecabile. (Spațiul tipografic nu ne îngăduie să producem dovezi chiar pentru teme controversate în istoriografie !). Însuși istoricul avizat, specialist, rămîne captivat tocmai grație artei lui M.D. de a îmbrăca scheletul documentar probat istoricește cu cea mai adecvată haină a imaginației, ficțiunea fiind o prelungire a realității istorice și a sensurilor ei pînă la comprehensiunea contemporană nouă.

Desigur, fiind vorba de o scriere românească cu o temă atît de generoasă, într-un timp istoric complex și fascinant, autorul, contemporanul nostru, nu a repudiat procedeele ce se abat mai mult sau mai puțin flagrant de la modelul clasic, dar care astăzi nu mai surprind, ci, dimpotrivă. În interviul amintit din „Argeș", M.D. se confesează : „un roman dedicat romantismului nu se putea lipsi de unele momente desfășurate sub semnul fantasticului". Recunoaștem că nu am putut descoperi în roman această relație **stricto-sensu**.

Este **Speranța** una din capodoperele genului ? Mărturisim cu umilință că nu avem căderea să ne pronunțăm tranșant. În schimb, în ceea ce ne privește, [illegible] ca o operă remarcabilă a unui incontestabil și foarte înzestrat talent pîndit însă de o primejdie : dispersiunea materiei, relativele disproporții în construcție (duelul Stohlberg — C. Balș este de o întindere și intensitate comparabile cu [illegible] de la Paris — 1856 — decisiv pentru Unire și dramatic ca încleștare a spiritelor în proiecție europeană) [illegible] desfășurărilor. Romanul lui M.D. este și un eseu în timp al cuvintelor atribuite pe drept lui C. Negri : „sîntem un neam străvechi !... Am pătimit multe... Am îndurat multe... Ne-am învățat să găsim putere în chiar slăbiciunea noastră... Destinul depinde uneori de noi înșine. El trebuie făurit... Bunăvoința destinului este, de fapt, propria noastră [illegible] credem" (p. 139). Da, este un **genius loci** pe care M.D. l-a surprins exact și [illegible].

L. BOICU

emil (botta) și exegeții

Destinul operei lui Emil Botta, dintre cele mai curioase și mai imprevizibile, cunoaște acum un moment fast prin apariția, aproape concomitentă, a două studii consacrate autorului *Întunecatului April*. Salutat la început ca o revelație, dispărînd apoi din viața literară, reintrat în atenție după 1967—1968, inspirînd relativ numeroase comentarii, unele entuziaste, altele doar reluînd locurile comune ale primelor exegeze, Emil Botta nu are nici astăzi un loc bine fixat pe harta poeziei românești moderne: unii critici (nu sînt mulți) îl situează în rînd cu piscurile, cu Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu, Philippide, alții, deși văd în el un poet important, sînt mai rezervați. Fapt deloc neglijabil, peste imaginea scriitorului s-a suprapus, tenace, aceea a actorului. Chiar și cei care nu l-au văzut pe scenă și l-au cunoscut doar din filme, n-au putut să nu fie frapați de aerul său absent, de monotonia rostirii și gesturilor, de „teatralitatea" asumată și afișată. „Mitul personal" al poetului s-a constituit, treptat, nu atît din „metaforele obsedante" ale poeziei sale (este tocmai ceea ce încearcă să facă acum noii săi exegeți) cît mai ales din semnele, exterioare și superficiale, ale „teatralității". Acesta fiind locul comun cel mai adînc înrădăcinat, cele două recente studii vor încerca, fiecare cu mijloace proprii, dacă nu să-l înlăture cel puțin să-l nuanțeze sau să-i reevalueze semnificațiile, operație care presupune atît o polemică (implicită sau explicită) cu interpretările anterioare, cît și o perspectivă nouă, o lectură deliberat și spectaculos personală. În fine, mi se pare notabil faptul că datorăm această readucere a lui Emil Botta în actualitate unor critici din generația tînără, care vin cu o înțelegere suplă, modernă a istoriei literare și cu o vie, evidentă dorință de a face din actul lecturii un adevărat spectacol, în care cel ce scrie e și regizor și protagonist, aflat mereu în prim planul scenei și comentînd în fața spectatorilor (=cititorilor) textul pe care îl interpretează și soluțiile pentru care a optat (sau la care a renunțat). Insistentă, ostentativă chiar la Radu Călin Cristea, mai discretă la Doina Uricariu, această atitudine este caracteristică pentru ceea ce s-ar putea numi o „mise à nu" a actului critic și care înseamnă nu numai conștientizare, luciditate, ci și voință de a stîrni curiozitatea cititorului-*voyeur*.

În *Emil Botta — despre frontierele inocenței*, Radu Călin Cristea practică o lectură microscopică, inventariind imagini, metafore, sintagme, cuvinte, grupîndu-le apoi în așa fel încît ele vor revela figuri, motive și teme; viziunea unificatoare e obținută prin apelul la psihanaliza elementelor fundamentale și la antropologia imaginarului însă autorul ne previne că i-a interpretat „liber" pe Bachelard și pe Durand, fără pretenția unei adeziuni decise la o metodă anume. Dar reproșul pe care tînărul critic i-l face lui Bachelard se potrivește și propriului său demers: „strivite sub acest pas viril, textele vor executa, docile, comenzi dintre cele mai năstrușnice; tirania cu care criticul domină seducătorul imperiu al citatelor *sale* face delicată ideea unei eventuale înlocuiri a lor, din considerente «teoretice», cu altele, evident lăsînd nealterată omonimia simbolică". Reproș mai curînd amical, căci, vorba lui Radu Călin Cristea, „forțăm metoda cerîndu-i scrupule pe care nu le poate avea". Criticul are o excepțională ingeniozitate asociativă, „lipește" citatele cu o suverană dexteritate și, pe nesimțite, ne convinge în așa măsură de validitatea afirmațiilor sale încît practic nici nu mai simțim nevoia de a ne întoarce la texte și de a verifica acolo, cu ochii noștri, dacă, într-adevăr, „moartea este dominată prin erotizare" sau dacă „opulența coloristică descinde din același registru eufemizant al imaginarului" (exemplele sînt luate absolut la întîmplare). Această capacitate persuasivă a discursului critic decurge în bună măsură din calitatea cu totul deosebită a scriiturii: Radu Călin Cristea reface imaginarul poeziei lui Botta cu mijloace nu numai critice dar și literare, fraza e amplă, solemnă, cuvintele sînt alese în funcție de carnația sau sonoritatea lor, imaginile dau culoare și percutanță comentariului. Sigur, acest stil eminamente „artist" își are ticurile lui: n-ar fi greu de alcătuit o listă de cuvinte pe care criticul le folosește uneori insistent și care ne-ar da o idee despre zonele semantice cele mai frecventate: *sastisit, tranchilizant, apertură, comunicanță, vermiculație, punitii, eclatanță, pacientă* etc. Ici și colo, furat de vorbe, autorul ne uimește vorbind de „diafanități carnale rubensiene" (p. 84) sau de un sunet „pur" care este în același timp „bolborosit și gregar" (p. 119). Dar, dincolo de micile prețiozități sau de aceste discutabile asociații oximoronice, stilul criticii lui Radu Călin Cristea e de o admirabilă expresivitate.

Nu voi putea intra în detaliile analizei, alcătuită, așa cum spuneam, dintr-o suită de „microlecturi" dense, cu abundente citate ilustrative, în jurul cărora criticul țese pînza deasă a comentariului său. Primele patru capitole reconstituie imaginarul operei în raport cu elementele fundamentale: *pămîntul, apa, focul, aerul*. Capitolul final reia și adîncește unele observații anterioare și reformulează chestiunea „teatralității" poeziei lui Botta, pe care, *nota bene*, criticul o acceptă ca pe o fatalitate dar căreia îi dă semnificația unei tentative de exorcizare a obsesiei morții. Tot în acest capitol, două digresiuni, una despre finalurile posibile ale lui *Don Quijote* și o descriere a unui tablou de Whistler, confirmă o dată în plus capacitățile speculative ale eseistului. Fără nici o intenție șicanatoare, vreau totuși să semnalez două mici erori de interpretare: astfel, Ingres e trecut (p. 130) între „compozitorii și interpreții celebri" („vioara lui Ingres") iar versul „tu ești o trestie gînditoare" arată, zice comentatorul, că trestiile sînt la Botta cele mai „cerebrale" plante (p. 48): în fapt, în ambele cazuri avem de-a face cu niște clișee culturale. De asemenea, citatul din *Le Théâtre et la Peste* a lui Artaud conține o greșeală de traducere: „la vie a réagi au paroxysme" nu înseamnă (și nu poate să însemne) „viața a reacționat paroxismului" (p. 154) ci „viața a reacționat la paroxism", adică la modul paroxistic.

Cîteva cuvinte, în sfîrșit, despre acea conștientizare a actului critic pe care o semnalam la început. Acest aspect implică, la Radu Călin Cristea, folosirea fără reticențe a persoanei întîi: „Am scris acest text cu plăcere și din plăcere", „ideile mele au devenit fără să vreau prizonierele corpului meu", „aș putea fora (...) spre alte straturi ale operei", „ceea ce mă face mereu să ezit în fața unui atare gen de analiză...", „pur și simplu această provocare a textului mi s-a părut mai slabă ca altele" etc. Criticul reface pentru noi traiectul apropierii sale de opera lui Botta, ne mărturisește reținerile, ezitările, decepțiile, revelațiile trăite în timpul — ca să reiau o vorbă a lui Barthes — „călătoriei analitice". În fine, ca o probă de hiper-luciditate, criticul își parodiază propriul discurs: „or, pe limbă mi-e întrebarea...", „parcă îmi saltă și acum inima de bucurie cînd mă gîndesc cum îmi mai sălta atunci, la vederea unui atît de promițător studiu". Falsa postfață e curată confesiune autobiografică. În ființa lui Radu Călin Cristea conviețuiesc un critic și un scriitor, iar în această primă carte fiecare îi lasă celuilalt, la momentul potrivit, posibilitatea de a executa, ca solist, ariile de virtuozitate.

Apocrife despre Emil Botta este, se pare, doar întîiul volum dintr-o cercetare mai vastă. Nu știu care sînt proiectele, mai apropiate sau mai îndepărtate, ale autoarei, dar această carte de 430 de pagini anunță o construcție critică de dimensiuni impresionante. Doina Uricariu întreprinde, mai întîi, o amplă operație de restituire a publicisticii și eseisticii lui Botta, modificînd dintru început, și în chip substanțial, imaginea poetului. Utilizînd aici (cu deplină competență) uneltele istoricului literar, autoarea identifică și comentează articolele și eseurile publicate de tînărul Botta în revistele vremii și reconstituie astfel formația spirituală, lecturile, indică afinitățile, preferințele și repulsiile scriitorului. Următoarea secțiune a cărții e consacrată prozei, comentată, ca și publicistica, în desfășurarea ei cronologică. În partea finală e analizată poezia, și trebuie din nou remarcată munca istoricului literar care confruntă versiunile succesive, corectează erori ale editorilor și alcătuiește un, cred, aproape complet inventar al ecourilor operei lui Botta în critica românească; cum partea dedicată poeziei e cea mai redusă ca număr de pagini, e probabil că interpretările schițate aici vor fi dezvoltate în volumul următor al studiului. Dacă în ceea ce privește organizarea cărții sale Doina Uricariu procedează metodic, în buna și solida tradiție a monografiilor cu ambiția exhaustivității, demersul critic este maleabil și multiform, primind sugestii din toate punctele cardinale ale criticii moderne și „asediind" opera din cele mai variate și mai neașteptate unghiuri. Teatralitatea (ca să revenim la inevitabilul clișeu) creației lui Botta e, pe de o parte, contestată prin ceea ce aduc nou, revelator, publicistica și eseistica scriitorului, iar pe de alta e inclusă în categoria incomparabil mai largă și mai complexă a carnavalescului (ceea ce implică „spectacol cosmic și lăuntric în același timp", „spectacol al limbii", „joc filozofic și existențial", simultaneitatea miturilor solemne și comice ș.a.m.d.). Figura stilului lui Botta ar fi *Marele Păianjen*, adică „o insolită reverberare de voci, aparent tot mai îndepărtate de miezul ființei precum cercurile concentrice, și totuși iregulare, ale unei pînze țesute *din sine*, de o argintie și vaporoasă alcătuire, în care descoperi agonia și moartea, acel centru care e fîntîna și prăpastia sinelui". Dar contribuția cea mai importantă și mai originală a Doinei Uricariu mi se pare a fi investigarea operei lui Botta din perspectiva intertextualității. Jocul pseudonimelor la Botta este pus de la început în legătură cu Kierkegaard, și această raportare situează, dintr-odată, discuția pe un plan în același timp existențial, filozofic și literar. Existențialismul va fi, firește, un punct de reper fundamental. Se adaugă Borges („*Trîntorul* poate fi citit precum abrevierea și compendiul perfect al tuturor cărților de proză, precum acel volum imaginat în borgesiana *Bibliotecă* din Babel"), apoi Gide, Unamuno, Huysmans, Balzac și Robbe-Grillet, Pirandello și Fargue etc., etc. Intertextul nu e înțeles desigur, ca sumă de posibile influențe, nici doar drept climat spiritual și literar ce „condiționează", necesarmente, creația unui scriitor (aspect pe care autoarea îl are permanent în vedere, v. spre exemplu p. 192 și urm.), ci mai ales ca spațiu al operei în care „recunoști" diferite stiluri și tipuri de discurs, „spectacol carnavalesc al scriiturii": „Opera e un *Intertext* esențial, care asemeni calului dintr-o miniatură indiană, e un cal și nu e un cal, căci e făcut din toate animalele lumii (...) înghesuite unele în celelalte și aglomerate insolit în același spațiu, în același trup care le continuă pe toate, fiind altceva decît ele". Această idee centrală a cărții e susținută de o revărsare de luxuriante asociații, de la un punct de-a dreptul derutante dacă nu admitem convenția propusă de critic. Interesant e că, riguroasă pînă la didacticism în partea de istorie literară propriu-zisă, cartea dă, pe latura ei interpretativă, o atașantă senzație de libertate a ideilor, fantezia critică (bazată pe lecturi de o întindere și o soliditate absolut remarcabile) fiind atotputernică. Iar că în vîrtejul referințelor s-au strecurat analogii forțate, conexiuni contestabile, autoarea însăși o recunoaște: „Mișcarea browniană a discursului liric, carnavalescul scriiturii devin pentru cititorul operei sale o fermecătoare capcană". Și mai departe: „Saturată de analogii, memoria lecturilor mele din Emil Botta resimte balastul acestor citiri repetate dezvăluind la infinit un poem necunoscut în poemul cunoscut". Textul și intertextul sînt fascinante, înșelătoare și primejdioase precum cîntul sirenelor. Dar, trecînd prin această încercare, autoarea ne încredințează că „demonismul lecturii poate fi în cele din urmă domesticit". Și totuși, ce e de preferat: o lectură „demonică" sau una „domesticită?" Opțiunea Doinei Uricariu (ca și a lui Radu Călin Cristea) e clară: mediocrului confort al „domesticirii" îi sînt preferate riscurile „demonismului". O opțiune la care îmi place să cred că Emil Botta ar fi subscris.

Al. CĂLINESCU

★ Radu Călin Cristea, *Emil Botta — Despre frontierele inocenței*, Editura Albatros, 1984.

★ Doina Uricariu, *Apocrife despre Emil Botta*, I, Editura Cartea românească, 1984.

doi scriitori

Pînă la apariția volumului de la „Cartea românească" *(Însoțitorul nevăzut)* nu citisem nici una din piesele lui George Genoiu. Mai multe din texte îmi erau cunoscute din spectacole decepționante. Lectura scenică, atunci cînd nu este revelatoare, ascundea, în conul ei de umbră, și lumina din text. Reprezentațiile aduceau în scenă o lume banală, cenușie, ternă, fără relief, idei descărnate, pe-un fond de schematism general. Surpriza, la lectură, nu vine din contrazicerea tuturor acestor observații de spectator prin subtilități de limbaj, pe care numai cititorul le poate gusta pe îndelete. Dimpotrivă, aș zice că abia la lectură dificultățile de limbaj sînt manifeste. În schimb, multe din particularitățile pe care le-am considerat defecte își arată, la lectură, reversul. În sfîrșit, ideile nu sînt „descărnate" de autor, ci de personajele sale, a căror dramă, între altele, este și neputința de a se ridica la idee. George Genoiu nu scrie „teatru de idei": el decupează, în „realitate", în trama cotidianului, „clipe de viață", fragmente narative relativ autonome, din care se compun, prin alăturare, existențe dramatice. Există o „stare de conflict", aparentă, în relație strînsă cu subiectul pieselor, și o stare conflictuală subterană, de natură psihologică, creatoare de tensiune și substanță dramatică. George Genoiu scrie un teatru de stare, ce nu poate fi exploatat în datele exterioare, ci-n adevărul lăuntric. Autorul e stăpîn pe materia sufletească a personajelor sale, în care operează incizii fine, atent, ca un chirurg, să nu atingă, cu lama bisturiului, nici un resort vital.

În piesa care dă titlul volumului, *Însoțitorul nevăzut*, inginerul Palade se reîntoarce, după o lungă absență, pe șantierul geologic petrolifer, de unde plecase director în minister. Prietenul său, Timaru, îi ține locul pe șantier, fără să primească decizia conducerii — interimar. Timaru trăiește în așteptarea acelei decizii, un vis mărunt, dar care umple așteptarea, dă sens iluziilor lui și-ale soției, un cuplu pragmatic. Idealistul Palade nu se întoarce ca să-l numească director pe fostul său prieten Timaru, al cărui orizont limitat îl cunoaște: Palade are de reglat vechi conturi sentimentale, reparații tîrzii. O reparație tîrzie, dar în absolut și nu în contul unui alt personaj, este și hotărîrea lui de-a nu-l mai proteja pe Timaru, față de care se simțea obligat. Suma tuturor acestor relații ne dă o imagine destul de schematică asupra piesei. Faptele de viață, centrate în jurul unui nucleu de conflict de tip profesional, dublat „simbolic" de un conflict moral, configurează drama, pe deplin plauzibilă, a unui om lipsit de aspirații, căptușit, pe suflet, cu dorinți. Nici o dramă nu este derizorie, chiar dacă personajul nu întrupează o idee înaltă, ci mai degrabă reversul ei.

Drumul spre Everest face monografia unei singurătăți. Roxana, personaj „exemplar", un cumul ideal de calități morale și de inteligență, directoare la o fabrică de postav, face dreptate și pune ordine în viața celor din jur, dar nu e în stare să hotărască pentru ea însăși. Femeia trăiește drama înstrăinării prin generozitate. Personajul acesta „model" fuge de sine, obiectivîndu-se în existența socială: este o absență generoasă.

Constrînse de către autor să ilustreze o idee sau o metaforă („drumul spre Everest" — regăsirea de sine; „însoțitorul nevăzut" — un preț al conștiinței etc.), personajele „se revoltă", reclamîndu-și autonomia. Dramaturgul are o sensibilitate aparte pentru starea de criză și o descoperă, o „adulmecă", o speculează în cazul tuturor personajelor. Domnișoara Branea, de pildă, tip „negativ", oportunist, suferă, cu adevărat, cînd simte că pierde trecerea de care se bucură. Caracterul moral este schematizat: trăirile umplu aceste vase goale cu drama individuală.

Cea mai izbutită dintre piesele lui George Genoiu e *După echinox*, cu toate că evenimentele sufletești sînt condiționate de întîmplări exterioare cu iz senzațional. În casa lui Belizarie (unde se petrece întreaga acțiune) destinele nu pot scăpa condiției dramatice. Fiul lui Miron și-al Dorei — Dan — îl accidentează mortal pe Ion, logodnicul Ioanei. În tot, însă, în casa lui Belizarie este o lume articulată dramatic (dezarticulată sufletește). Sînt, în volum, și alte piese demne de atenție *(Logodnicii mincinoși, Doi pentru un tango)*, care relevă în George Genoiu un dramaturg original, observator delicat de interiorități.

Excelent debutează în proză Petru Cimpoieșu, un tînăr despre care nu auzisem pînă acum o lună de zile, cînd George Bălăiță, mi-a vorbit de el în termeni elogioși. Volumul de debut, *Amintiri din provincie*, publicat, prin concurs, de editura „Junimea" a întrecut așteptările mele. Povestirile relevă un prozator format la marea școală a satirei amare, un observator necruțător al universului moral, și un artist cu intuiția sigură a perspectivei de abordare a subiectului. Volumul, trezindu-ne, ca altădată sărurile pe doamnele căzute în leșin, la o realitate, de toate zilele, cînd derizorie, cînd fantastică, de coșmar, radiografiată minuțios cu aparate de mare precizie. Petru Cimpoieșu știe să vadă insolitul fiecărei situații, exersîndu-și talentul nu asupra unor fapte ieșite din comun, ci, mai curînd, lipsite de semnificație.

Rezumatul critic îl va defavoriza, oricîtă imaginație aș pune în comentariul faptelor. Am început cu aceasta pentru că faptele sînt, aici, neobișnuite. Se întîmplă, însă în povestirea lui Petru Cimpoieșu o răsturnare neașteptată de sens: lucrurile sînt prezentate, din perspectiva bătrînei, de așa manieră, încît gustul macabru, „farsa" aceasta pusă la cale fără intenția de a induce pe cineva în eroare, să capete, brusc, o dimensiune „umană". În prelungirea povestirii se deschide pista de decolare pentru mai multe supoziții: în fiecare casă, s-ar zice, în lumea de toate zilele, au loc asemenea „ciudățenii".

Într-o joi dimineață e un fiong în conștiința unei doamne bovarice. Totul este, în această povestire, iterativ: dimineața de joi e oglinda mică a tuturor dimineților doamnei Cazan. Mai departe nu se întîmplă aproape nimic: începe o nouă zi de lucru. Autorul simplifică la maximum, cu o „cruzime" de tip mazilian, mecanica sufletului. Descărnată, viața interioară palpită cu o stranie forță de generalitate.

În *Temă pentru acasă (Descrieți o întîmplare deosebită din viața voastră)* un copil face epopeea unei curse de șoareci. Disecția, sub microscop, a vieții domestice este alimentată de un umor dizolvant, vecin cu poezia. Povestirea e un roman concentrat al vieții de familie, unde micile drame și suferințe cotidiene ascund, ca vreascurile capcana pentru fiare sălbatice. Comicul acesta, ca și la Mazilu, este o formă de cunoaștere și de asumare a conștiinței tragice.

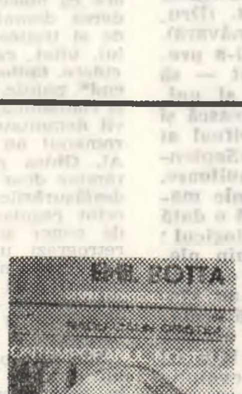
Borny este povestea unei trecătoare iubiri. Borny, medic stagiar, un tînăr inteligent, frumos („pe deasupra mai avea și mașină"), un tip sportiv, o cucerește pe Dina. Totul pornește ca în „povestea de dragoste" (și este o poveste de dragoste). Tinerii se întîlnesc, el îi recită poezii, o caută la telefon cînd nu poate s-o vadă și așa mai departe. Într-o zi n-o mai caută. Dina îl așteaptă, îi cere la telefon explicații, nu înțelege ce s-a întîmplat, cu ce l-a supărat pe Borny. Nu s-a întîmplat nimic, o asigură Borny, nu are nici un motiv de supărare, nici o decepție. Anii trec, Dina și Borny găsesc, fiecare, un tovarăș de viață și totuși Dina îl sună la telefon, „nu se lasă, vrea să știe, nu poate trăi fără această explicație sau, mai exact, fără a o cere". Povestirile lui Petru Cimpoieșu sînt, ca în matematică, reducerile la absurd. Povestea de dragoste este redusă la întrebarea obsedantă a Dinei, explicație, în fond, a complicatelor mecanisme sufletești.

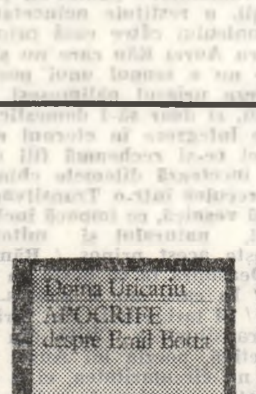
Amintiri din provincie este, alături de romanul Adinei Kenereș, *Îngereasa cu pălărie verde*, debutul cel mai original în proza anului 1983.

Val CONDURACHE

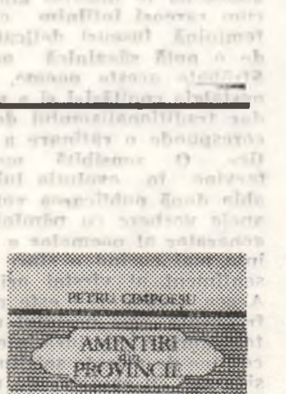
George Genoiu, *Însoțitorul nevăzut*, Editura Cartea românească, 1983.

Petru Cimpoieșu, *Amintiri din provincie*, Editura Junimea, 1983.









eminescologie

După un debut nu tocmai convingător în proză și o activitate publicistică sporadică în revistele *Convorbiri literare* și *Ateneu*, profesorul hușean Theodor Codreanu publică un lung și incitant studiu, *Eminescu — dialectica stilului*, ce-l așază în primele rînduri ale cercetărilor eminescologice. Să amintim, mai întîi, că ultimii cincisprezece ani au marcat un serios reviriment al interesului pentru poetul național, concretizat în multe și ambițioase exegeze, datorate unor critici și istorici literari din toate generațiile. de la Edgar Papu și George Munteanu la Dan C. Mihăilescu și Petru Mihai Gorcea, preocupați de mai dreapta situare a operei eminesciene în orizontul actualității. Fapt cu atît mai îmbucurător cu cît aproape de fiecare dată perspectiva e alta, autorii valorificînd după puteri cîștigurile teoretice ale criticii moderne, de la psihanaliză și pînă la tematism. Ceea ce lipsea încă era o viziune globală, care să cuprindă multiplicitatea fațetelor scrisului eminescian, care să-i pună în valoare tensiunile interne și să le adune într-un tot armonios. E tocmai ceea ce încearcă și, să o spunem de pe acum, reușește Theodor Codreanu, a cărui carte, fără a fi moralmente îndatorată cuiva, valorifică numeroase observații și sugestii anterioare. Probitatea îl determină să consemneze fiece sursă, inclusiv pe ale ideilor comune. E limpede că această obsesie a trimiterilor denotă un imens orgoliu, pentru că abia astfel se precizează pînă în amănunte originala poziție a autorului. Dar, de înțeles cînd preia și dezvoltă opinii ale predecesorilor ori cînd se delimitează de ele și (studiul este o permanentă delimitare, o neostenită polemică, purtată pe ton înalt, academic — aș zice, de n-ar fi distonanțele ieșirii de la paginile 77 și 162), rostul trimiterilor devine obscur atunci cînd nu comunică nimic semnificativ (v. capitolul IX, nota 43 ș.a.).

Eminescu — dialectica stilului este expresia unui remarcabil efort hermeneutic. Plecînd de la ideea că nimic din ce a scris poetul nu e întîmplător, că fiecare gest și însemnare manuscrisă, chiar cele suspectate de exegeți a fi rodul bolii, îl reprezintă, mai mult — că toate contradicțiile personalității și ale operei sînt tensiuni firești, ce asigură coeziunea întregului, Theodor Codreanu își propune să încercuiască și să precizeze nucleul din care derivă și în care se adună ele. Este motivul pentru care examenul operei e precedat de acela al viziunii cosmologice, socotită decisivă în fundamentarea viziunii stilistice. „Această paradigmă cosmologică propusă de Eminescu — citim — stă la întretăierea erei kantiene cu cea einsteiniană". Și mai departe : „Putem astăzi afirma fără greș că Eminescu este creatorul primului model cosmologic modern, locul lui în istoria stilurilor fiind comparabil cu al lui Dante care făcea joncțiunea între modelul cosmologic platonician și cel kantian, prefigurîndu-l prin zguduitoarea priveliște a *Infernului*". Evident, o formulare așa de categorică pune pe gînduri. Autorul invocă însă pe Boltzmann, pe Heisenberg, pe Georgescu-Roegen, pe Schroedinger și pe mulți alții spre a ne convinge că dreptatea e de partea sa, ba nu se sfiește să declare că „în privința cosmogoniei pentru care a optat, se poate spune că gîndul lui Eminescu se aventurează mai departe decît al lui Einstein, al cărui model cosmologic propriu-zis— cel pseudostatic — n-a rezistat ultimelor concluzii ale științei". Intuirea universului pulsatoriu și în rotație e doar unul dintre argumentele aduse în discuție. Altele discută formulări ale poetului ca deschideri spre identitatea numerică, spre mecanica cuantică, pe scurt — ca prefigurări ale cuceririlor științei acestui secol. Întrebarea care se pune dinaintea noianului de probe este dacă o asemenea lectură este corectă din punct de vedere istoric, dacă, prin urmare, apropierile propuse și înțelesurile identificate de Theodor Codreanu îi aparțin într-adevăr lui Eminescu sau sînt opera criticului. Nu poate decît să ne bucure împrejurarea că Eminescu a intuit atîtea direcții de înaintare a cunoașterii umane, că poemele lui conțin sugestii de o uimitoare actualitate nu doar poetică, ci și științifică. Dar nu cumva îi încărcăm cuvintele cu sensuri ce sînt ale noastre ? Și, pe de altă parte, admițînd că lectura e fidelă, are ea o valoare în sine sau ne ajută să descifrăm mai bine structurile imaginarului poetic ? Că natura și cultura funcționează după aceleași legi ale spațiului și timpului se știe. Însă efectele acțiunii lor nu sînt identice și datoria criticului e de a pune în valoare diferențele specifice. Prevăzînd posibila obiecție, Theodor Codreanu procedează la sistematice delimitări și precizări, insistînd asupra particularităților imaginarului eminescian. Viziunea cosmologică originală conduce la o personală viziune a logosului, cu rădăcini în Confucius și cu neașteptate apropieri de moderni. Theodor Codreanu remarcă destule similitudini cu teoriile semiotice contemporane, alăturînd, de pildă, *arheul* poetului cu *urma* lui Derrida, și considerîndu-l pe Eminescu cel dintîi care redeschide dosarul teoriei „denumirilor corecte", soluționînd spinoasa problemă a crizei limbajului prin ceea ce numește „dezbrăcarea de formă". El nu caută forma perfectă, ci adevărul, goliciunea lui, ajungînd la o arhiformă, care e „o formă în mișcare" ce tinde să fie paradogmatică. Dinamica stilului eminescian aici își are resortul. El aspiră să prindă în cuvînt viața („proporția de mișcări în formă"), nu să o ucidă. Stilul său se supune, de aceea, legilor vieții universului, între care a simetriei domină. Subtile considerații face autorul asupra funcționării simetriei în stilul eminescian, asupra legii oglinzii și a mitului lui Narcis, a simultaneității stilistice, identificînd semnele unei sete de cuprindere a totului comparabilă cu a contemporanilor noștri Marques și Le Clèzio, a armoniei ca efect stilistic al întîlnirii simetriilor spațiale și temporale, a vizionismului poetic, a ochiului și auzului, asupra somniei și morții. Lectura *Luceafărului* ca vis e printre cele mai ademenitoare din cîte cunoaștem.

Nu intru în amănunte pentru că prea sînt multe observațiile care ar merita o discuție amplă. Aș vrea, în schimb, să atrag atenție asupra tipului de cercetare întreprins de Theodor Codreanu, care presupune nu doar o largă și temeinică informare literară, dar și o deschidere fericită dinspre alte discipline ale spiritului. Aspirația spre totalitate a poetului impunea o asemenea perspectivă pluridisciplinară și autorul studiului face față cu brio acestei exigențe. Chiar atunci cînd exagerează, trăgînd concluzii definitive din fapte minime, efortul său de cuprindere e remarcabil. Comparațiile dese și repetate între termenii la o primă vedere incomparabili (între Eminescu și Dostoievski bunăoară) sînt desfășurate cu tact și simț al nuanței și cine le urmărește fără idei preconcepute, interesat de mișcarea lor dialectică, are dovada unui critic pătrunzător, cu o logică impecabilă și o bună priză la text. Privirea lui Theodor Codreanu e proaspătă, liberă de clișee, scoțînd la lumină și valorificînd pasaje, dacă nu ignorate, în orice caz tratate cu grăbire. Repet, destule observații de amănunt dintre cele cuprinse în *Eminescu — dialectica stilului* nu sînt noi și autorul nu face un secret din paternitatea lor. Nouă e însă viziunea integratoare în funcție de care sînt selectate și organizate. Originalitatea tentativei lui Theodor Codreanu nu subzistă atît la nivelul fragmentului, deși există și aici, cît la acela al întregului. Eminescu al său este o construcție pe cît de complexă, pe atît de bine gîndită, de coerentă, de armonioasă. Considerații pe care am fi dispuși a le crede prisositoare, simple paranteze ori popasuri pentru împrospătarea forțelor în anevoiosul drum al exegezei, își vădesc ulterior un rost precis. Meritul principal al autorului e că-l scoate definitiv pe Eminescu dintr-o tradiție culturală, aceea a romantismului, ca să-l așeze convingător la originile alteia, cu care ne simțim solidari. Este o mutație radicală, cu urmări încă greu de prevăzut pentru modul în care ne-am deprins a gîndi evoluția literaturii noastre moderne. Oricît de bine nutrit ne-ar fi scepticismul, elementele supuse discuției de către autor nu pot fi ocolite de acum înainte și nici respinse fără probe. Iar a subscrie imaginea propusă de Theodor Codreanu e tot una cu a reconsidera întreaga literatură română, inclusiv ultimele experiențe literare. Căci, dacă Eminescu și-a depășit în asemenea măsură timpul, fiind mai degrabă contemporan cu Nichita Stănescu decît cu Maiorescu, e evident pentru oricine că vechile repere critice și-au pierdut puterea, că de altă măsură avem trebuință în aprecierea revoluțiilor artistice ale secolului XX, al căror radicalism amenință să pălească.

Tocmai pentru că *Eminescu — dialectica stilului* este o carte sortită să iște controverse, mă grăbesc în încheiere să-i semnalez autorului două neglijente, izbitoare întrucît distonează cu stilul său îndeobște curat și bine supravegheat și cu permanenta-i grijă pentru exactitate. Într-un rînd (p. 118), vorbește de *„extincția* teoriei monetare la cuvînt" (s.n.) deși respectiva vocabulă are rubedenii îndestul de criminale (v. *extinctor).* Iar în altă parte (p. 153), citează „celebra formulă a lui Rimbaud" : „Eu sînt altul", cînd propoziția din scrisoarea către Georges Izambard sună în realitate : „JE est un autre".

Al. DOBRESCU

Theodor Codreanu, *Eminescu — dialectica stilului,* Editura Cartea Românească, 1984.

cronica literară

trei autori

Sensibilitatea lirică, o știe toată lumea, nu e același lucru cu poezia. Literatura artistică aspiră la expresie înainte de a fi mărturisire și, deseori, versurile trădează tocmai efortul — invizibil la marii creatori — transferării experiențelor intime în sfera superioarei organizări a imaginarului în materialul lingvistic. Cătălin Ciolca face vizibil în poezia sa impactul sensibilității cu ceea ce află în jur, prinzînd în desene rafinate, executate cu tușe fine care precizează numai suprafețele, detaliul : „Dacă ai auzit vreodată o singură / frunză căzînd, / cînd încă nu-i toamnă deplină, / cînd nici măcar nu e vînt, // dacă ai ascultat frunza aceasta...") Timbrul elegiac poate fi detectat fără dificultate. Autorul, reticent după cum se vede din aceste *Discursuri și peisaje,* față de ceea ce nu este verificat, în domeniul expresiei, se înscrie în categoria scriitorilor încrezători în formulele literare consacrate. Nu este vorba însă de o continuitate pur schematică, versurile sale mărturisind căutări exigente în domeniul expresivului și oscilînd, în consecință, între notația rapidă, cu maximă economie a mijloacelor („Anotimpul a străpuns prin pavaj / ca firul de iarbă // Casele sînt neînchipuit / de înalte / și fără vlagă // O lumină neînțeleasă mă întovărășește / și nu pot crede / că va fi seară") și construcția de oarecare amploare, dezvoltată pe scheletul unor mici narațiuni cu evidentă adresă simbolică („Călătoream prin Moldova cu doi buni prieteni, / Era pe la mijlocul toamnei aceleia, / Atît de ploioase, / Călătoream într-un automobil cu suflet de iepure. // Dealuri galbene, sate, păduri luate de lună, / De vînt, pluteau peste cîmp — / Mari păsări de seară. / Sub copitele cailor auzeam pămîntul sunînd. // Drumul șerpuia spre-asfințit, prin noiembrie..."). Aspirațiile se lovesc însă de precaritatea mijloacelor, poetului cerîndu-i-se (la modul retoric) să ajungă „pînă acolo sus" cu „aceste cuvinte de rînd în mîini / cu niște vorbe de clacă / murdare pline de praf / strîmbe ca niște pantofi scîlciați // cu aceste vorbe ciobite / în care nu poți așeza ceva / care nu se vor umple niciodată / neștiind să spună nimic prostește / rîzînd parcă la orice atingere /.../ cuvinte batjocorite pînă în măduva oaselor / care nu aparțin nimănui / care se oferă fără rușine tuturor...". Pentru a depăși această clasică dilemă a poetului, obligat să prindă inefabilul în cuvintele „care se oferă fără rușine oricui", nu sînt lăsate deoparte, în acest periplu al căutărilor, mijloace variate, cum ar fi acelea ale basmului, adaptate universului poetic („Ca pe o gresie, ca pe un pieptene / Voi arunca inima mea, / Jumătatea cea dreaptă, / Peste umăr, pînă departe...") sau voita calchiere după o retorică scenică în stare să întoarcă solemnitatea rostirii în derizoriul unei realități insignifiante („M-ați crede stimate domnule dacă v-aș spune / că există un suflet atît de mic un suflet / care poate trece prin urechile unui ac / un suflet de gospodină aș zice / care se anină de lucrurile cele mai mărunte / care nu fac doi bani — și ca să dau un singur / exemplu primul exemplu care-mi vine la îndemînă...". Poetul desfide „sufletul de gospodină" și se culpabilizează („...o palmă grea / ți s-a așezat pe umăr ; sentința / pentru toate nelegiuirile, de la începutul lumii. // Și nimeni nu va spune că ești fără vină, / pînă și arborii și-au așezat frunzele / așa ca să alcătuiască o dovadă împotriva / ta..."). Pedeapsa celorlalți ar veni ca o ridicare deasupra unei condiții precare, aceea a vieții afective mediocre și ar putea procura aureola intangibilă a „celui care nu spune" : „Toată grija mea este să nu spun nimic / Ar fi o faptă pe care o găsesc nepotrivită / Să fiu cucernic mi-am zis să îndur totul // Da prieteni ascuțiți-vă dinții voștri albi / și apucați pietrele. Sînt întotdeauna gata / dar fără trufie cu neascunsă teamă și umilință // mă chircesc în tăcere și aștept Ceasul". Majoritatea poemelor exprimă însă un sentiment nostalgic, în piese de esența pastelului. Deși nu poate fi vorba de o fixare, de anumite centre de greutate, textele de această factură par a-l reprezenta cel mai bine pe autor. Imagini care rețin atenția se desprind din loc în loc din context („Trecătorul acela ciudat / cum taie noaptea / făcîndu-și drum din strigătul lui" ; „...o singură frunză / căzînd / ca o albă, demodată rochie de bal / în tabacherea acelei nopți..." ; „drumului / I-a crescut iarbă pe piept, ca la morți" ; „peștii prind undiți de odinioară / sub cerul turmentat de lumină" etc.) și fixează limita de sus a capacităților plastice ale autorului. (Mă întreb însă de ce o imagine, și nu dintre cele mai reușite — „ochii însîngerați / înnodați în batistă" —, de la pag. 19 trebuia reluată și în poezia de la pag. 24). În fond un sentimental, cenzurîndu-se cu pudoare, Cătălin Ciolca își înscrie poezia între confesiunea oprită la jumătate și distanțarea prin ironie de tendința pe care și-o evaluează cu luciditate.

Armura solară este, fără îndoială, un pas serios făcut de poetul sucevean Ion Beldeanu pe drumul plin de obstacole (pentru unii) spre adevărata poezie. Față de volumele dinainte se poate ușor observa reducerea substanțială a numărului inabilităților, a pasajelor prea vădit mimetice, a locurilor comune ș.a.m.d. Poetul stăpînește acum un arsenal relativ variat de procedee și a cîștigat, în plus, în profesionalizarea necesară utilizării adecvate a acestora. Tematica (pentru a folosi un termen la care critica de poezie a cam renunțat) e variată, totul subsumîndu-se însă unei atmosfere sugerate cu migală de adevărat artizan. O atmosferă făcută din penumbre mai mult decît din contururi precise, o atmosferă atît de necesară poeziei în cazul de față („Subțire de margine oglindă / Dă a se rupe-n cețosul noiembrie / Gîndul meu limpede umblă / Cu o floare de strigăt / Ieșind înaintea întîmplării // Mă vei găsi întomnat / Și vălurit de pustie, sămînță / Încă trează pentru caravanele / Ploii ; să muște mai știe / Din osia verde doamne / Din neastîmpăr se întoarce..."). Nu un „gînd limpede umblă", cum crede poetul, ci o dispoziție receptivă supunîndu-se sintagmelor poetice și gata să le pună în valoare. Ion Beldeanu este un împătimit al poeziei și asta se vede de îndată. Un anumit aer vetust, datorat, înainte de toate, romantismului minor cultivat de autor, se desprinde din *Armura solară.* Prin zările împîclite de cețuri, amintind uneori atmosfera creațiilor folclorice (altădată îngroșată excesiv de autor) poetul percepe lumea într-o voită ambiguitate : „Vei primi vești despre portocalii / Înfloriți (o bătălie ce-ar putea / Fi cîștigată) cînd octombrie / Ridică pînzele sparte / Și seamănă fum peste gînd / Peste pleoape // Abia se mai zărește / Palma ta mică / Negreșit vei auzi respirația / Oglinzilor o mulțime / Aclamîndu-și clovnul dement // Despre liniște poate mai / Tîrziu, mai tîrziu." O nostalgie discretă se insinuează ici și colo aruncînd punți către o lume (poetică) ideală : „Ne ducem, ne ducem frunze de seară / În noi e tăgadă și dulce amăgire / Drumurile toamnei se-apleacă-nainte / Cine le trece cine le poartă // Acolo e țărmul prelungă uitare / Se-ntorc fără turme păstorii de lut / Fîntînile cheamă nașterea apei / Și urcă amurgul copaci în genunchi." Autorul coboară dintr-o lume îndepărtată („Acum mă pot întoarce la voi / Sînt fiul întîmplării / Și toate călătoriile mele / Încep dintr-o frunză // Eu duc pe umeri ușa / De sticlă a fîntînarului / Un regat de izvoare îmi / Susură sub tîmple // Și-mi pot aminti cît de singur / Am secerat prin amiaza fierbinte // Pentru a ști coborînd între voi / Cum prelung / În amurg / Solitari cîntăreți îmi vor fulgera / Cea din urmă privire.") — poezia de față, care și închide volumul, fiind o replică la acel „eu sînt spiritul adîncurilor" labișian. Se mai arată poetul și în fericita ipostază a descoperitorului seninei stări de contemplație (în care resemnarea și împăcarea cu ordinea lumii devine motivul meditației) ; „Mai înțelept e să aștepți / Eu voi aduce toamna / Și acea fluidă descătușare / Peste care clipocește / Veșnicia // Floarea de lotus cînd nici / Un motiv nu are / Însemnul sfidării / Prea aproape de cer / Și dincolo nu se arată / Lumina / Valuri nepăsătoare / Încercuind-o // A privi, a uita / Margine neodihnitoare / Unde sîngerează adevărul." Această absență plină de promisiuni în fața „marginei neodihnitoare unde sîngerează adevărul" mi se pare, de altfel ipostaza fertilă pentru posibilitățile poetice arătate pînă acum de Ion Beldeanu. O ușoară pedanterie, o didactică a punerii în fapt a unei conștiințe poetice de altfel echilibrată și fără ambiții nemăsurate, îl urmărește ici și colo pe autor. O deficiență care, de altfel, nu pune deloc în umbră cele remarcate mai înainte.

Ne-am obișnuit în ultimul timp să descoperim la debutanți, atunci cînd nu urmează sîrguincioși o așa-zisă linie tradițională, o voință de a se înscrie cu orice preț în rîndurile „inovatorilor". Această slăbiciune pentru uniformă, bizară oarecum la tineri, știut fiind că la aceștia e de obicei intensă tendința de a propune o notă distinctă, o nouă sensibilitate poetică, lipsește din *Întoarcerea cuvintelor,* prima carte a tînărului poet Dan Giosu. O poezie născîndu-se parcă fără efort, spontan, în chiar momentul recitării ei, cu o predominantă componentă muzicală, particularizează versurile autorului. „În țara în care eram prea devreme / Pe o stradă de unde veneam prea tîrziu / Tremurau felinare aburite de secoli / Se năștea un pustiu pe-un morman de pustiu...". Desigur că în perspectivă formală autorul poate fi legat de anume precursori, de unele modele ș.a.m.d. Impresia e însă aceea de prospețime, de creație spontanee, despărțită de tot ceea ce ține de livresc printr-o diferență de substanță. Dan Giosu ne aduce aminte că există o anumită inocență a poeziei, o stare poetică naivă pe care cultura o poate osifica, îi poate altera savoarea, dar, în același timp, aruncă lumini către profunzimi ce nu par a sta, acum cel puțin, în atenția autorului. Pînă și influențele *(Poem pentru a nu ști dinainte* e edificator în acest sens) sînt supuse unui curios fenomen de uniformizare care topește toate infiltrările într-o fundamentală dispoziție eufonică. Vădit adolescentina propensiune a unui Tonegaru, de pildă, către ținuturi și personaje de exotic romantism se traduce și aici în plăcerea pură a jocului cu onomastici sonore și neobișnuite : „Se făcea că era o nuntă între mine și tine / Mă chema Toby-Boy, te chema Toby-Inne / Stăteam așezați pe scaune spate la spate / Străbătea o tristețe prin ferestrele mate. // Nunta avea loc în restaurantul Tika / Eu eram atîtic, tu erai atîtica...". Ar fi o eroare să căutăm aici ceea ce autorul nu și-a propus, și anume dezvoltarea unor nuclee conceptuale, pentru că tot ceea ce poate ține de poezie conduce în cazul de față la arta declamației. Poezia lui Dan Giosu nu e constituită, ca în alte cazuri, dintr-un număr de texte care ar putea fi, eventual, recitate, ci este un repertoriu pe care doar vocea actorului abil îl pune în întregime în valoare. Cu toate acestea, deși întîlnești la tot pasul sentimentele simple care pot compune melodrama, poezia nu e deloc sentimentală. Ai putea spune chiar că „subiectul" devine indiferent, pe primul plan aflîndu-se muzica, muzica înainte de orice. „Cum seamănă cu doi pereți / aproape goi, aproape vii / tristețea unei dimineți / și brațele dispuse I. // Arginți în păr, obraznici sîni / și tot atîtea-obrăznicii... / Ne căutăm ca doi stăpîni / cu brațele dispuse I. // Da. Semănăm cu doi pereți / în încercarea de a fi / tristețea unei dimineți / și brațele dispuse I." Ludicul joacă un rol important în poezia lui Dan Giosu și pe canavaua aleatoricului se țese linia melodică. Este o direcție puțin exploatată în ultima vreme și ea ne poate face atenți la virtuți neglijate ale poeticului. Simplitatea versurilor (bine scuturate de sentimentalism) are șansa de a le face să ajungă mult mai ușor la un public care ocolește îndeobște poezia. Există artiști care s-au întors către arta naivă ca spre un procedeu necesar de împrospătare a mijloacelor. Modalitatea e la Dan Giosu genuină, nu presupune un eșafodaj intelectualist. Prin contrast cu atîtea „recuperări" căznite ale avangardelor de toate soiurile poezia tînărului autor apare, în volumul său de debut (folosesc și eu o imagine naivă, pentru a nu fi în discordanță cu textele în discuție) la fel de simplă și de firească precum sînt trilurile pentru pasărea cîntătoare.

Constantin PRICOP

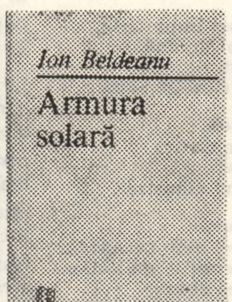
Cătălin Ciolca, *Discursuri și peisaje,* Ed. Cartea Românească, 1983.

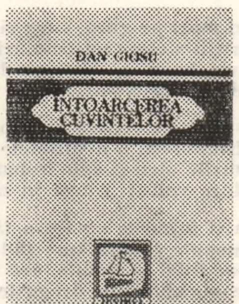
Ion Beldeanu, *Armura solară,* Ed. Eminescu, 1983.

Dan Giosu, *Întoarcerea cuvintelor,* Ed. Junimea, 1984.









radu selejan

roata fără sfîrşit

Voinţa împăratului, dorinţa nobililor, strădaniile guvernului şi ale armatei erau clare în ce priveşte înăbuşirea totală şi definitivă a răscoalei. Căpitanii acesteia şi, mai cu seamă, Horea, trebuiau prinşi, judecaţi şi executaţi. Să nu moară, oricum, pretindeau toţi. Moartea lor trebuie să fie înfiorătoare. Să nu mai cuteze nici un ţăran să se gîndească la ceea ce-a fost. Tăierea capului cu paloşul este o bagatelă. Roata să fie unealta călăului. Dar pînă atunci, toate forţele trebuie îndreptate pentru prinderea căpitanilor. Iosif avertiză poliţia din Viena care primi detalii privind înfăţişarea lui Horea. Zvonurile că intenţionează să bată din nou la uşa împăratului s-au răspîndit în tot imperiul. Guvernul Transilvaniei primi dispoziţiuni să păzească cu străşnicie trecătorile dinspre Ţara Românească şi Moldova. Imperiul a intervenit la Poarta Otomană, primind asigurări, să nu acorde azil supuşilor Vienei din Transilvania şi Ungaria care au ridicat mîna asupra nobililor. Munţii Apuseni, au fost înconjuraţi de armată. Toate pregătirile pentru prinderea căpitanilor erau făcute. Nimeni nu ştia, însă, unde se află Horea şi Cloşca. Nici pe Crişan nu-l văzuse cineva care să poată da o cît de vagă informaţie. Ademeniţi de galbeni, trădătorii mişunau prin munţi. N-au putut ajunge prea departe. Şi nici comunele n-au putut strînge banii pentru ca ei să plece la Viena. Foştii colaboratori ai lui Horea erau urmăriţi. Mulţi au fost arestaţi şi executaţi. Într-o zi, vicecolonelul Kray auzi că Horea şi Cloşca s-ar ascunde undeva în munţi. Ştirea era sigură. Cei care i-au condus la Albac după capitularea de la Cîmpeni s-au despărţit de ei la o răscruce unde se-ntîlneau multe poteci care porneau în munţi. Dar cum să-i cauţi pe-o aşa iarnă ? Şi unde să-i cauţi ? În care pădure ? În care peşteră ? Dacă împreună cu ei se află şi o parte din oastea lor ?

„Curată nebunie să te hazardezi în munţii ăştia. Omori soldaţii şi nici nu-i poţi prinde pe scelerați", cugetă viceconsulul. „Şi totuşi căpitanii trebuie prinşi. Cînd va ajunge contele Iancovich la noi, ei trebuie să fie în lanţuri. Şi eu trebuie să fiu autorul acestei vînători neobişnuite. Mie trebuie să-mi prindă împăratul de piept o decoraţie de credinţă faţă de Maiestatea Sa".

Cu aceste gînduri îl căută vicecolonelul Kray pe pădurarul Antoniu Meltzer din Abrud, un fel de şef al gornicilor din împrejurimi.

„Nu-ţi prisosesc galbenii", îi spuse militarul pădurarului. Acesta rînji.

„Cînd şi cui i-au prisosit vreodată galbenii ?" răspunse el.

Se aşezară, faţă-n faţă, la o masă. Kray scoase din buzunar planul munţilor, îl despături şi-l puse înaintea pădurarului. Meltzer se uită la el ca la o ciudăţenie.

Kray observă nedumerirea pădurarului. Şi ca să nu-l umilească îi spuse : „ăsta-i planul cu munţii ce se află în grija dumitale. Pe unde să trimit eu soldaţii, ca să-i înconjoare şi să-i prindă pe căpitanii aceia scelerați, pe Horea şi pe Cloşca ?"

Meltzer ridică din umeri... Cunoştea, cît de cît, zona, dar să pună el degetul pe plan şi să zică : pe aici, îi era imposibil.

„În cazul ăsta, teoria nu se împacă deloc cu practica", zise pădurarul.

Kray îl încurajă cu un zîmbet. Meltzer se gîndea la galbeni. Cu nici un preţ nu voia să-i scape printre degete. Vicecolonelul trebuie convins că prinderea căpitanilor, nu poate fi făcută fără ajutorul meu. Să nu mai apeleze şi la alţii. „Galbenii nu trebuie împărţiţi", gîndi Meltzer.

„Cioara trebuie să-i scoată ochii ciorii", rîse pădurarul.

Kray zîmbi. Cîştigînd teren, pădurarul propuse un plan care-i venise în minte fulgerător. Îi părea rău că nu se gîndise la prinderea căpitanilor, să se înfăţişeze el, din proprie iniţiativă în faţa autorităţilor cu ei, nu să aştepte să-l caute vicecolonelul şi el să pretindă suma pentru o asemenea expediţie cu succes garantat.

„Să ne folosim de gornici". Se fericea că nu i-a trecut prin cap vicecolonelului acest lucru.

„Gornicii se mai tem, încă, de Horea", zise Kray.

„S-au temut, acuma ei au ajuns din nou la putere. Horea este singur, nu mai are cine să-l apere. Şi-apoi, vom chema, aici, în faţa noastră, şapte gornici credincioşi".

A treia zi, la porunca lui Meltzer, gornicii veniră la Abrud.

„Multe rele v-a pricinuit, vouă, Horea."

„L-am iertat, că-i de-al nostru", îndrăzni unul din gornici. Nu voia să-l apere pe Horea ci să sondeze gîndurile celor doi care i-au chemat, să fie, cît de cît, pregătiţi pentru discuţia ce urma".

„L-aţi iertat, dar necazurile nu se uită cu una cu două. Ba rămîn moştenire pruncilor, dacă nu-s spălate la vreme", zise Kray.

„Bate şaua să priceapă iapa, gîndi gornicul Măties.

„Apoi, cum o vrea Dumnezeu, aşa o fi", zise Trifu.

Stăteau în picioare, în faţa celor doi şi aşteptau oferta. Bănuiau că-i vorba de Horea, dar nu intuiau exact ce vor de la ei.

„Mă gîndesc la voi că trăiţi în destul de mare sărăcie", zice vicecolonelul.

„Fiecare după putere, nu după cîte îi sînt de trebuinţă", zise Măties muindu-şi vocea ca un milog.

„Domnul vicecolonel vă poate îmbogăţi", interveni, Meltzer.

„După cum sună şi porunca împăratului, care-i treaba pe care socotiţi că o putem face noi ?" întrebă Ştefan Trifu.

„Treabă bună, uşoară şi bine plătită. Şi ce-i mai important, de mare folos ţării şi împăratului", răspunse pădurarul.

„S-o auzim", zise Nuţu Măties.

„Trebuie să-l prindem pe Horea. Odată cu Horea punem mîna şi pe Cloşca. Doar trăiesc, în păduri, laolaltă. Nu s-au despărţit".

„Aşa o fi".

„Sigur, îi aşa precum zice domnul vicecolonel", întări Meltzer spusele lui Kray.

„N-avem ştire cam pe unde s-a ascuns", zise Trifu.

„Nici nu v-am acuzat, de aşa ceva", rîse vicecolonelul sigur de tîrgul pe care-l va face cu gornicii. Arginţii atrag mai bine ca magnetul. „Pentru fiecare dintre cei doi, aveţi un premiu de 300 de galbeni. O avere. Ajungeţi şi voi oameni. Destul v-aţi scăldat în sărăcie şi voi şi pruncii şi muierile voastre".

„Aşa-i", întări Trifu spusele vicecolonelului.

„Ne-ar trebui nişte cătane, să fie pe-aproape, să nu fim singuri dacă-i găsim şi-i prindem pe căpitani", interveni Măties.

„Locotenenţii Vajda şi Jeney cu o trupă de soldaţi se vor aşeza în Arada, la dispoziţia voastră. Că cine cunoaşte munţii ăştia mai bine ca voi ? Sau poate că nu-i aşa ?"

Aşa-i", se lăudă, în numele celor de faţă, Trifu, mîndru de aprecierea vicecolonelului.

„Batem palma ?, întrebă pădurarul, nerăbdător să-i vadă la lucru, să se bucure cît mai repede de cîştigul acestei trădări.

„Apoi, noi ne ducem acasă, ne sfătuim, mai întrebăm, mai ascultăm ce ştiu şi alţii şi-om porni în ziua de Crăciun la vînătoare. Numai că nu ştim cine garantează că vom fi răsplătiţi ?" zise Măties.

„Bine-i aşa. Cît despre răsplată, eu sînt garantul vostru, eu şi gradul meu de vicecolonel şi împăratul", zise Kray.

„Cuvîntul unui ofiţer superior din armata Maiestăţii Sale îi lege", zise pădurarul.

„Atunci batem palma", se învoi Măties în numele tuturor.

„Armata vine în urma voastră, să nu bănuiască nimeni despre ce-i vorba şi nici voi să nu vorbiţi în faţa satului despre planul nostru", le atrase atenţia Kray.

„Ne-am şi pus lacăte pe gură", zise Trifu. „Să fie într-un ceas bun", zise Meltzer şi se ridică, semn că cei şapte pot să-şi vadă de drum.

Pe unii, trădarea nu-i înfricoşează nici cînd o pun la cale, nici după ce-o săvîrşesc. Ea face parte din viaţa lor. Şi dacă-i plătită, cu atît mai bine.

Cei şapte s-au întîlnit la Arada, în 25 decembrie, gata pentru vînătoare. Ei, gornicii aveau drept de vînătoare, desigur, nimeni nu se miră de planul lor. Numai că, oamenilor, li se păru, totuşi, ciudat că pornesc prin păduri, tocmai în ziua de Crăciun. Ne-au forţat domnii, au motivat ei. Vor să se sature cu vînat, nu le mai ajung porcii şi găinile şi vitele noastre, zise Măties înjurînd pe cei mari de Dumnezeul lor necredincios. Trăind încă în teamă, după cîte se întîmplaseră după răscoală, oamenii îi crezură pe gornici şi nimănui nu-i trecu prin minte că Horea şi Cloşca, din clipa în care gornicii porniră către munţi, se aflau în pericol. Altminteri, cine ştie, s-ar fi aflat unul care, ştiindu-le ascunzătoarea, să-i anunţe ca să plece într-altă parte unde să nu fie găsiţi pînă la primăvară, cînd, cu ajutorul norocului, vor putea răzbate pînă la Viena la împărat. Două zile umblară gornicii prin munţi fără să dea de urmele căpitanilor.

„Ce facem ?" întrebă Trifu.

„Vremea-i tot mai rea. Umblăm ca o haită de lupi flămînziţi şi nu dăm de picior de căprioară", zise Nuţu Măties.

„Dumnezeu nu-i de partea noastră", intră în vorbă şi Măties Onu.

„Lasă-l pe Dumnezeu să se hodinească", rîse George Nicola, neam cu Horea, aflat şi el printre trădători.

„Mai bine gîndiţi-vă, ce să facem ?", interveni, categoric, Nuţu Măties, un fel de şef neconfirmat al cetei de trădători.

„Îi mai căutăm şi mîine şi, dacă nu-i găsim, plecăm acasă", zise Trifu.

Au aprins un foc mare, şi-au petrecut noaptea cum au putut, care visînd galbeni, care că Horea se îndepărtează de ei ameninţîndu-i, care că-l strigă pruncii şi neamurile să se întoarcă acasă.

Dimineaţa porniră din nou la drum. Umblau la întîmplare. Cunoşteau, ce-i drept, toate cărările, doar nu le străbăteau pentru prima dată, dar nu aveau, ca de obicei, o anume ţintă. Orbecăiau prin munţi, disperaţi, căutînd un semn care să-i îndrume către locul unde se află ascunşi Horea şi Cloşca.

„Cine-o mai fi, oare, cu ei ?", întrebă, doar ca să spargă liniştea aceea ciudată care-i însoţea, Nuţu Măties.

„Nu ştie nimeni", răspunse Trifu.

Şi deodată, Onu Măties, cel care deschidea poteca prin zăpada care le ajungea pînă la genunchi, scoase un răcnet. Un răcnet neomenesc. Ceilalţi se adunară în jurul lui. Crezuseră că a înnebunit. Onu, cu mîna întinsă le arătă urme proaspete în zăpada căzută peste noapte.

„Alţi oameni n-au ce căuta prin locurile astea", se bucură Nuţu Măties. „I-am găsit. I-am prins. Îs ai noştri. Sîntem bogaţi. Dumnezeu ne-a ţinut parte".

Porniră călcînd, cu grijă, în urmele lăsate în zăpadă de omul acela necunoscut. Şi după o vreme îl prinseră pe Cristea Necula, unul din oamenii de încredere ai lui Horea şi Cloşca trimis să pîndească.

„Unde-s căpitanii ?" se răsti la el Nuţu Măties. Se gîndea că, făcînd pe şeful, va avea parte mai mare din sutele de galbeni promise de vicecolonel.

„Nu ştiu", răspunse Cristea.

„Te ajutăm noi să-ţi aduci aminte, ticălosule", îl ameninţă Trifu. Şi începură să-i răsucească mîinile. Cristea urlă de durere, dar refuză să răspundă.

Îl legăm de un brad, să-ngheţe şi să-l sfîşie fiarele. Şi-aşa nu prea găsesc lupii mîncare destulă", rîse, batjocoritor, Măties.

„Am venit singur, la vînătoare", încercă omul lui Horea să scape, să-şi scape căpitanii.

„Minţi, mă !" strigă la el Onu Măties.

„Nu-i de glumă, cu ăştia", gîndi Cristea. Era prea slab ca să renunţe la viaţă pentru a-i salva pe Horea şi pe Cloşca. Şi-apoi, urmele lăsate de el pe zăpadă duceau chiar la bradul acela uriaş sub care căpitanii îşi făcură adăpost.

„Te-ai hotărît ? Mori, sau ne conduci la cei pe care-i păzeai ?" întrebă Trifu.

Cristea oftă. O clipă doar îl încolţi gîndul că ar fi mai bine să moară. Ţara avea mai mare trebuinţă de Horea şi de Cloşca decît de el. Apoi, laşitatea învinse.

„Ia-o înainte", îi porunci Măties, citind în ochii lui că-i dispus să le arate ascunzătoarea.

În raportul său, vicecolonelul Kray notează amănunţit modul în care au fost prinşi Horea şi Cloşca : *prinderea lor s-a întîmplat în ziua de 27 a lunii decembrie, sub un brad pe jumătate găunos, în jurul căruia puseseră nişte crengi şi lemne. Făcuseră un foc mare ca să se încălzească. Ţăranii de care m-am folosit eu au dat de urma lor pe neaua proaspătă ce căzuse de curînd şi dînşii prinseră, mai întîi, la o depărtare mai mică, pe un pînditor pus de ei, pe care-l siliră să le descopere locul unde se aflau căpitanii. Ţăranii care s-au înţeles să-l prindă, erau şapte la număr, dintre care numai patru aveau puşti şi aceştia patru plecară înainte şi cînd se apropiară de colibă, Horea îi primi ca pe amici şi-i întrebă dacă umblă cumva după vînat, la care ei răspunseră că da, sînt siliţi să caute vînat pentru armată, dar n-au putut găsi nimic şi sînt pe jumătate îngheţaţi. Atunci Horea îi invită să şadă la foc. Doi din ţăranii aceia se aşezară lîngă Horea şi alţi doi lîngă Cloşca şi acesta din urmă îi întrebă numaidecît ce noutăţi mai sînt prin comune, iar ei răspunseră că oamenii, în general, se plîng de mulţimea mare de soldaţi şi poporul trebuie să fugă. La cuvintele acestea, Cloşca zise, înjurînd : acuşi îi scoatem noi şi pe ei de aici şi-i alungăm la dracu. În timpul acesta se apropiară de foc şi ceilalţi ţărani şi în momentul acela amîndoi ţăranii credincioşi care aveau certificate din partea mea, anume Ştefan Trifu şi Nuţu Măties se aruncară asupra lui Horea şi Cloşca, îi prinseră de gît, îi trîntiră la pămînt şi cu ajutorul celorlalţi doi inşi şi cu cei trei soţi ai lor care încă alergară la dînşii, îi prinseră şi-i legară. În timpul acesta Horea scoase din sîn un volum de hîrtii, cît ţii într-o mînă, şi le aruncă în flăcările cele mari ale focului. Dar, ocupaţi cu legarea lor, dînşii n-au putut să le scape de foc. La urmă, temîndu-se ca nu cumva să năvălească asupra lor nişte oameni de-ai lui Horea, se retraseră în mare grabă cu ei într-o poiată de oi, ceva mai depărtată şi de aici deteră îndată de ştire trupei de soldaţi care înconjurase şi dînsa pădurea şi ţinutul acela şi era ocupată cu căutarea lor. Soldaţii aceştia sosiră numaidecît şi gornicii îi predară pe amîndoi. Horea şi Cloşca erau înarmaţi cu puşti şi lănci. Cloşca mai avea şi două pistoale pe care încă nu mi le-au adus. Alte lucruri nu s-au mai aflat nici cai, nici bani, nici hîrtii, afară de 6 florini la Cloşca. Probabil că toate lucrurile acestea le-au ascuns pe la amicii lor sau le-au îngropat în pădure pe sub zăpadă.*

Că prinderea lor s-a întîmplat într-adevăr astfel, acest lucru îl confirmă unanim Horea şi Cloşca aici în prezenţa mea şi a mai multor ofiţeri şi dînşii adaugă că de aceea au stat în timpul acesta ascunşi prin păduri fiindcă voiau să călătorească la Viena îndată ce le soseau banii ce-i ceruseră de la comune. Abrud, 1 ianuarie 1785. Kray, vicecolonel.

Greu a mai fost pentru Horea drumul de la Arada la Abrud. Greu pentru că îşi dădu seama că oamenii care altădată, cu numai trei săptămîni în urmă îl ascultau fără să cîrtească, stăteau, acum, pe marginea drumului, cu mîinile-n sîn, plîngîndu-l în sinea lor sau poate blestemîndu-l, fără, însă, să facă nimic să-l scape. Şi, doamne, ce putere ar fi avut asupra puţinilor soldaţi care-l escortau, o ceată de vreo două sute de oameni.

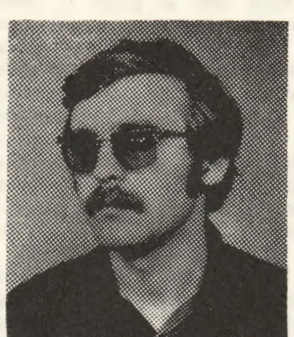
Sosiră în Abrud în ajunul Anului Nou. Pe străzile oraşului se adunase lume multă. Să-i vadă. Să-i compătimească. Să-i plîngă. Nimeni nu se gîndise să-i răpească din mijlocul soldaţilor care-i escortau şi să-i facă scăpaţi. Mai ales că, în frunte cu locotenenţii lor, soldaţii treceau ţanţoşi, mîndri, ca după o mare victorie. Treceau ca pe sub nişte imaginate numai de ei, arcuri de triumf. „Iată, acum îl au în mîinile lor pe bietul Horea. Acum pot să-l mănînce de viu", strigă un ţăran bătrîn. „Mai bine mîncaţi-l voi, că voi l-aţi numit Crai pe Horea", răspunse o nobilă. „Aveţi grijă, voi, nobililor, că acuşi veţi vedea voi ce veţi păţi pentru asta", strigă, să-l audă tot Abrudul, ţăranul acela bătrîn. Soldaţii lui Kray, socotindu-l primejdios pe Popa Hagi Crişănuţ, îl arestară îndată.

Kray petrecu un revelion minunat. Îşi făcuse datoria şi-şi îngăduia să benchetuiască, să închine paharul în cinstea Maiestăţii Sale din a cărui poruncă a fost el trimis în Transilvania.

Bine păziţi, Horea şi Cloşca îşi pierdură orice nădejde. Ştiau că-i aşteaptă moartea şi hotărîră s-o întîmpine cu capul sus. Să le arate tuturor duşmanilor de ce-s în stare ei, oamenii adevărului. Să nu-i ofere nimănui prilejul de-a spune mai tîrziu că moartea care le-a fost sorocită i-a înnebunit. Să moară aşa cum au trăit.

A doua zi, la întîi ianuarie 1785, însoţiţi de 70 de grăniceri secui, Horea şi Cloşca porniră spre Alba-Iulia. Începea calvarul. Nu bănuiau cît de înalt este vîrful Golgotei lor. Şi nici nu-i interesa acest lucru. „Tu eşti Craiul", zise, batjocoritor un soldat şi-i puse lui Horea pe cap o coroană de nuiele. Căpitanul avea mîinile legate în lanţuri şi nu se putu apăra. „Aşa-i, dacă nu i-am omorît pe toţi la vremea cînd puterea era în mîinile mele", se consolă el. Şi gîndul că şi Crişan a fost prins, îl mîhni foarte mult. „Dacă nu l-ar fi prins, s-ar fi încumetat să adune o ceată de ţărani şi să ne scoată din mîinile lor", şuşoti Horea. Şi tot el : „poate că nu l-au prins, dar nu are nici un fel de ştire despre noi. Că nici noi nu l-am fi putut salva. Chiar dacă-am fi ieşit între oameni, în iarna asta, cine s-ar mai fi încumetat să ne urmeze după cîte s-au întîmplat şi-au pătimit ai noştri ?"

La Alba-Iulia au ajuns a doua zi, în doi ianuarie. Cloşca a fost închis într-o celulă mică de sub statuia lui Carol al VI-lea, în partea de miazăzi a cetăţii, iar Horea sub poarta cea nouă, în partea de miazănoapte, aşa fel încît nici gîndurile lor să nu se întîlnească, cumva. Amîndoi au fost puşi sub pază straşnică. Nici pasărea să nu poată ajunge la ei. Şi-n felul acesta i-au despărţit pentru totdeauna. Drama lor, însă, continuă. La 30 ianuarie a fost prins şi Crişan. Capetele balaurului au fost retezate, jubilă Bruckenthal. Deşi ar fi dorit mult ca prinderea căpitanilor răscoalei să se fi făcut sub conducerea guvernului sau a comisarului său, nu-şi ascundea bucuria. Liniştea a fost restabilită în Marele Principat şi pentru el acest lucru era cel mai important. Şi-apoi, acest lucru era încă o dovadă împotriva generalului Preiss care nu acţionase la momentul oportun.



poeme de matei vişniec

după amiază cu sfîrşit de secol

Călătoream pe o stradă subţire
la fel cum un ac argintiu călătoreşte
prin corpul unui fluture

un cîine lătra la o picătură de apă
cămaşa era smulsă de pe trupul meu
cu tot cu piele

rîsul părea jupuit de pe botul cîinelui
poemul părea jupuit de pe creier

trăsurile alunecau încet pe stradă
caii întorceau capul după trecători

liniştea n-a trecut de propriul ei trup
căderea s-a oprit din lipsă de sunet.

mecanisme plutitoare

Obiectele neatinse au un farmec discret
trec printre ele înfricoşat vîrful degetelor
îmi sîngerează deja

ochiul imită auzul
auzul imită căderea picăturii de apă
braţele mele văzute de cîine
sînt două linii roşii subţiri

în fiecare măr zace un creier rotund
culeg fructe cu ambele mîini
ţintit din adînc de arborii nepăsători

am aşteptat un ceas pe faleză
mecanisme plutitoare s-au izbit de ţărm
la fel cum arborele se izbeşte de fructe.

întoarcerea acasă

M-am întors acasă nu mult
după ora şase
m-am aşezat pe un scaun
am privit în jur

pereţii erau albi
într-unul din ei bătusem un cui

ferestrele erau acoperite de mult
cu cearceafuri albe

aceeaşi masă în mijlocul încăperii
o sticlă de apă şi un pahar
o singură haină atîrnată în cuier

priveam la toate acestea
şi aş fi vrut să se întîmple ceva
şi chiar atunci cîinele meu
a fost împuşcat pe la spate.

nesfîrşitul

Ştiam de la bătrînul Tagore —
'nfinitul mare capătă trup şi chip
Doar prin dragostea de mamă. . . !

Într-o zi, un copil mi-a spus :
„Nu-mi pot imagina infinitul,
Capetele lui îmi ies prin tîmple
Şi mă simt ca un cocor, toamna,
Străpuns de-o rază de lună !"

Inceputul — o nouă continuare,
Sfîrşitul — un nou început. . .
Capetele firului vieţii se-adună
În mirabilul cerc al spiralei,
Pe marele cadran de cleştar,
Între orele 12 şi 1 nu se ascunde
Nici aripa fragilă a unei secunde.

argintul iernii

Rodesc cireşii iernii doar flori cu reci sclipiri,
Ce ţes tăcerea albă, cresc sunetul rotund,
Armuri de-argint au codrii, cărunţi de amintiri,
Vorbesc prin somn şi seva în rădăcini şi-ascund.

Cu ţurţuri mari pe gură, curg rîuri împietrite,
Iar pescăruşii-s clipe purtînd aripi de apă,
In întuneric, boabe — cîrtiţe-n lut zidite —
Visîndu-şi verticala, spre soare drum îşi sapă. . .

Culorile-s topite ca ceara, în zăpadă,
Sămînţa frumuseţii e-n sufletele noastre,
Fug drumurile ţării şi suie în baladă,
Vii, minutare vulturi rotesc în zări albastre.

Neliniştea-şi foşneşte omătu-n făurar
Şi într-o noapte zboară spre Pol — albe cocoare,
Rămîn doar fulgi la tîmple, ard frunţile mai clar
Pe inimile — cuiburi de dragoste şi soare.

Valentin CARAGEA

ion chiriac

plopi fără soț



plopi fără soț

Acum cînd se-ntunecă ce limpede văd
Îți dau tot, dă-mi viața-ndărăt.
Adă-mi-o clipă cu clipă și pune-mi-o-n piept
Lingă cel care-am fost te aștept,
Te aștept lingă plopi de otravă
Te aștept lîngă plopi fără soț ;
Dă-mi viața-napoi, ea mi-i singura slavă,
Cu o singură lacrimă poți.

Fără zilele-mi date sînt vești și hîd
Dă-mi viața-napoi și uitare tu dă-i
Gîndului și sufletului meu mohorît ;
Curgă pe mine umbra ochilor tăi.
Eu te aștept lîngă plopi de otravă,
Te aștept lîngă plopi fără soț ;
Dă-mi viața-napoi ; ea mi-i singura slavă,
Cu o singură lacrimă poți.

Cu tot ce ți-am dat încă un an ar mai fi
Dă-mi viața-napoi, simt că-i ultimul puls
Iubește ! Nu vreau să te poată iubi
Tot ce pe mine iubirii m-a smuls,
Tot ce mă-aduce lîngă plopi de otravă,
Tot ce mă face să-aștept lîngă plopi fără soț...
Dă-mi viața-napoi ; ea mi-i singura slavă,
Cu o singură lacrimă poți.

Aștept înțelegere pe-o singură rugă
Nu voi fi înțeles... Eu încerc
Încerc, chiar de inima-n piept se usucă,
Pe ultima clipă a vieții să merg
Te aștept lîngă plopi de otravă,
Te aștept lîngă plopi fără soț
Dă-mi viața-napoi ; ea mi-i singura slavă,
Cu o singură lacrimă poți.

Ce risipă de gînd am făcut și risipă de-a fi !...
Ce risipă de-a fi, de-a avea !...
De m-ai fi iubit cum acum m-ai iubi
Ai fi avut sub călcîie o stea.
Dă-mi viața-napoi ; ea mi-i singura slavă
Cu o singură lacrimă poți.
Te aștept lîngă plopi de otravă,
Te aștept lîngă plopi fără soți.

Ninge cu cer veștejit și albastru
Moare-n văzduh, cînd și cînd, cîte-un astru
Ard oasele-n mine, miroase-a lumină de ceară ;
Pînă-n măduva vieții e seară...
Te aștept lîngă plopi de otravă,
Te aștept lîngă plopi fără soț ;
Dă-mi viața-napoi, ea mi-i singura slavă,
Cu o singură lacrimă poți.

Dar de fapt ce să-mi dai, e mai bine să nu vij
Petrece-te vesel și fără deranj !...
Din pleoapele lumii să-nceapă diluvii
Inchis sînt în mine, etanș.
Să te văd, mai deschid cîte-o rană.
Ce-adevăr să-mi mai spui ? Crezi că poți ?
Despre noi eu las lumii doar această icoană ;
Te aștept lîngă plopi fără soț.

Te aștept dar rămîi cu-ale tale.
Îți dau dacă vrei chiar și ultima clipă.
Nu poate să crească lumină din jale ;
Din umărul tău o aripă
Vino, de vrei, lîngă plopi de otravă,
Vino, de vrei, lîngă plopi fără soț
Pînă să-ajungi, îmi va fi, sigur, slavă
Noaptea cea mare din toți.

cînd pleci

Se întunecă timpul cînd pleci,
Se vestejesc și se scutură ceruri întregi...
Și eu, în curînd, voi pleca
Scuturîndu-mi sîngele de viața ta
Un bărbat și-o femeie vor mai iubi
Înfiorînd lumea... Cum, nu ?
Dar niciodată acela eu nu voi fi
Și aceea nu vei fi tu.

Uite, acum, cît de simplu
Ne-am putea reîntoarce la viață
Ei, timpul. Carnea ta este timpul
Care îți înflorește pe față
Un bărbat și-o femeie vor mai iubi
Înfiorînd lumea... Cum, nu ?
Dar niciodată acela eu nu voi fi
Și aceea nu vei fi tu.

E drept, cam aiurea, tîrziu
Ți-a fost dat să mă știi, să te știu
Și totuși ce stea pe inimă-ți sînt,
Cît de suflet îmi ești, cît de gînd !...
Un bărbat și-o femeie vor mai iubi
Înfiorînd lumea... Cum, nu ?
Dar niciodată acela eu nu voi fi
Și aceea nu vei fi tu.

— „Ce copil mai poți fi", așa zici
Cînd tristețea mă face de-o vîrstă cu cremenea
Inima ta e un fel de aici ;
Inima mea deasemenea.
Un bărbat și-o femeie vor mai iubi
Înfiorînd lumea... Cum, nu ?
Dar niciodată acela eu nu voi fi
Și aceea nu vei fi tu.

Pămîntu-i fierbinte sub ierburi uscate
Explodează întîii boboci
Mă uit să te văd în femeile toate
Într-o floare te văd cum te rogi.
Într-o floare, un bărbat și-o femeie... Ei și !
Fruct de aur vor fi, cum să nu ?
Dar niciodată acela eu nu voi fi
Și aceea nu vei fi tu.

Doamne, fire-ai al dracului, doamne !
Cu o mînă îmi dai și cu două îmi iei.
Ce prost te pricepi la bărbați, dumnezeule,
Și ce prost te pricepi la femei
Un bărbat și-o femeie vor mai iubi
Înfiorînd lumea... Cum, nu ?
Dar niciodată acela eu nu voi fi
Și aceea nu vei fi tu.

De ce mi-ai luat-o și unde-i trimisă ?
De ce m-ai luat și unde m-ai dus ?
Fără ea-mi moare sufletu-n vise...
Dumnezeule, doamne, mă-auzi ?
Un bărbat și-o femeie vor mai iubi
Înfiorînd lumea... Cum, nu ?
Dar niciodată acela eu nu voi fi
Și aceea nu vei fi tu.

Eu voi fi cel ce-aștept să se-ntoarcă.
Eu voi fi cel mai mort decît morții.
E viața prea scurtă și lumea prea largă
Dar, oricum fi-va să treiere sorții,
Un bărbat și-o femeie vor mai iubi
Înfiorînd lumea... Cum, nu ?
Acela eu însă nicicînd nu voi fi
Și aceea nu vei fi tu.

Să ne-ntoarcem, iubito, încă știm cum
Se întoarce prin oameni un drum
Revino în seva și iarba lui marte
Adu-mă acasă din moarte !
Un bărbat și-o femeie vor mai iubi
Înfiorînd lumea... Cum, nu ?
Și bărbatul acela aș putea însumi fi
Și femeia aceea chiar tu.

nume de inimă

Inima mea are numele tău
Auzi cum răspunde cînd nici n-o mai strig ?
O întreb cine e și-mi răspunde mereu,
Cu silabe de viață : Sînt Dic
Și-s singur și-s trist... Nu-i nimic !
Pun palma pe piept, fruntea ta e aici
Trupul tău mi-i în piept, ca un spic,
În piept mi-s și sînii tăi mici.

De ce ești tot mai tristă ? E-n zori
Intră ziua în cer, fuge noaptea-n pămînt...
Mereu a fost imposibil să mori !
Ce frumoasă îmi ești învelită în gînd !...
Sînt singur și trist... Nu-i nimic !
Pun palma pe piept ; fruntea ta e aici
Din piept îmi răspunzi cînd te strig,
Din piept îți răspund cînd mă strigi.

Chiar da, chiar așa te numești ?
Inima mi-o întreb încă-odată
Și, în loc de răspuns, cu buze cerești
Fruntea mi-o simt sărutată
Sînt singur și trist... Nu-i nimic !
Pun palma pe piept, fruntea ta e aici
Trupul tău mi-i în piept ca un spic
Tremură luna pe cer cînd mă strigi
Înflorește pămîntul cînd strig.

Ce noroc am avut de o inimă nouă
De-un suspin arcuit mă gîndesc că nu sînt
A venit pur și simplu, un înger de rouă
Cînd doream să dispar în pămînt.
Sînt singur și trist... Nu-i nimic !
Pun palma pe piept, fruntea ta e aici
Trupul tău mi-i în piept ca un spic
Ce ușor pîn-la cer mă ridici.

Hai, vino afară din mine și rîzi
Cuprinde-mă-n brațe să știu că exist
Dacă tu ești, eu înseamnă că îs
Gîndul ce niciodată nu a fost trist.
Sînt sigur, e drept, nu-i nimic
Pun palma pe piept, fruntea ta e aici
Trupul tău mi-i în piept ca un spic
Ce ușor către cer te ridici !...

Simt că la cer mă înalț, deși, poate-s pe rug
Inima-n brațe mi-o duc cînd te duc
Cum ai zis că o cheamă ?... Ca pe tine ai zis
Ce frumoasă îmi ești îmbrăcată în vis ?
Înaltă... De-abia îmi ajungi la bărbie
Făptura ta cît o lacrimă este
Dar crește cu tot ce-ar putea să mai fie,
Face din mine poveste.

Trupul tău mi-i în piept ca un spic
În piept mi-s pînă și sînii tăi mici
Dacă-aș ști din ce lume te strig,
Dacă-ai ști din ce lume mă strigi !...
Rămînem cum sîntem : Totunul — totuna
Planeta ce fi-va mai vie
Cînd o să cadă în miezul Pămîntului, luna,
Cînd Soarele, Pămînt o să fie.

umbra stelelor

Zică, cine ce-o zice, verzi și uscate
Nu mi-i rușine că sînt
Umbra ta mi se vede pe frunte, se poate
Dar nu te-am lăsat să-mi întuneci un gînd...
Cine-i om, om rămîne și răstignit
Roua e umbra stelelor. Cert.
Nu-mi ierta că atît de mult te-am iubit,
Că nu m-ai iubit, eu te iert.

Iarba-i plină de flori, lumea-i plină de fluturi
Eu și tu nu am fost nicicînd altceva.
Un instinct umplînd clipa de nuduri,
Iată toată dragostea ta.
Cine-i om, om rămîne și răstignit
Roua e umbra stelelor. Cert.
Nu-mi ierta că atît de mult te-am iubit,
Că nu m-ai iubit, eu te iert.

În fond e prea simplu și nu-i nici un fond
Mie pe mine însumi mă-arăți
Cu durere de zeu te-am făcut orizont
Acum, ei și ce, te pot sparge bucăți.
Și așa tot eu însumi voi fi, negreșit,
Roua e umbra stelelor. Cert.
Nu-mi ierta că atît de mult te-am iubit,
Că nu m-ai iubit, eu te iert.

Nu poate primi, pur și simplu, cătușe
Sufletul meu, cum al tău primește brățări
Ești ce ești, trupul tău e o ușă
Prin care pătrund între noi depărtări.
Cine-i om, om rămîne și răstignit
Roua e umbra stelelor. Cert.
Nu-mi ierta cît de mult te-am iubit,
Că nu m-ai iubit, eu te iert.

Sînt ca un șoarece într-o biserică
Mănînc aureole de sfinți, rod frescă și tac
Ce-mi pasă că lanțuri de aur îți ferică
Albul gîtului tău care încă mi-i drag
Nefiind, dragostea ta cum să aibă sfîrșit
Roua e umbra stelelor. Cert.
Nu-mi ierta cît de mult te-am iubit,
Că nu m-ai iubit, eu te iert.

Vină uitarea cum vine zăpada,
Albă și rece șoptește-mi și cazi
Sufletul meu nu-i o pradă de-a gata
Gîndul meu nu-i nisip pentru ceas.
Viața mea nu-i un cîmp nesfîrșit
Roua e umbra stelelor. Cert.
Nu-mi ierta cît de mult te-am iubit,
Că nu m-ai iubit, eu te iert.

mireasă

Albă mireasă, nu mai exiști
Ninge și totuși brazii sînt miri
Aceasta e iarna ochilor triști
Aceasta e iarna intrată-n delir.
Aceasta e iarna în care îngheață
Și ochiul și inima și sîngele tot
Nu te mai văd, sînt de ceruri la față ;
Numai prin ceruri să umblu mai pot.

Dă-te nor la o parte, du-te stea în alt cer,
Du-te om în adîncuri și fă-te pămînt,
Lasă-mă, doamne, să pier
Dacă nimic nu mai sînt.
Aceasta e iarna în care îngheață
Și ochiul și inima și sîngele tot.
Nu te mai văd, sînt de ceruri la față ;
Numai prin ceruri să umblu mai pot.

Numai prin ceruri te plîng și te laud.
Pe pămînt mi-i rușine de orișice pas,
Numai prin mine te găsesc cînd te caut ;
Știu că și fără tine-am rămas.
Aceasta e iarna în care îngheață
Și ochiul și inima și sîngele tot.
Nu te mai văd, sînt de ceruri la față
Numai prin ceruri să umblu mai pot.

Acum știu că mai mult decît cerul apăs
Sufletul tău fraged, că povară îți sînt
Încîlcite mi-s și visele-n văz,
Cîtă nefericire că sînt.
Aceasta e iarna în care îngheață
Și ochiul și inima și sîngele tot.
Nu te mai văd, sînt de ceruri la față ;
Numai prin ceruri să umblu mai pot.

Lasă-mă, doamne, să dorm în morminte
Deschide-mi și-n moarte un rost
Trimite-o femeie să mă bată cu pietre
Mai bine decît cea care-a fost.
Ce-i dacă-i iarna în care îngheață
Și ochiul și inima și sîngele tot.
Nu te mai văd, sînt de ceruri la față ;
Numai prin ceruri să umblu mai pot.

Te-ai jucat cu o rouă de ea
Roua care, ca să exist, trebuia
Dar mi-ai înveninat și roua și-ai spart-o
Pedepsește-mă pe mine, și iart-o !
Iart-o, că-i iarna în care îngheață
Și ochiul și inima și sîngele tot
Fă-mi-o cer dacă poți și adă-mi-o-n față ;
Numai prin ceruri să umblu mai pot.

Sau păstrează-ți-o, doamne mort, doamne rău,
Căci nu-i decît otrava din sîngele tău
Fă-o plăceri pentru cei care mor,
Fă-o steaua iluziei lor.
Căci, iată, e iarna în care îngheață
Și ochiul și inima și sîngele tot.
Vreau să rămîn numai ceruri la față ;
Numai prin ceruri să umblu mai pot.

Adio, iubito, egală cu viața
Adio, iubito, decît moartea mai sus
Ninge în lume și ustură ceața
Cu dragoste, adio, ți-am spus.
Căci venită e iarna în care îngheață
Și ochiul și inima și sîngele tot
Vreau să rămîn doar cu cerul pe față ;
Numai prin ceruri să umblu mai pot.

Și umblu prin cer așa precum sînt
Cu o parte ce-aș vrea să nu fie pămînt,
Cu o parte ce-n mine-a rămas numai gînd
Nu mai ești... Văd cosmosul negru visînd
Și visele cerului în mine îngheață.
Îngheață și ochiul și inima și sîngele tot
Adio, iubito, adio pe viață
Nici prin cer să mai umblu nu pot.

virgil teodorescu



nu mai puteai să fugi

Te sechestrasem, nu puteai să fugi,
nu ascultam nici murmurări, nici rugi,
și nu voiam, în anotimpuri reci,
să te desparți de mine și să pleci,
atît de-aproape îmi erai și dragă
că viața se-ntorsese-n mine-ntreagă,
puteai să te îmbraci, să te dezbraci,
erai ca seva-n plante și-n copaci
și circulai prin ciclurile toate
cînd obosit mă întindeam pe spate,
ca un arin bătrîn, să sorb profund
aromele parcursului rotund
și care s-a oprit, de ce, nu știu :
copacul moare singur în pustiu.

pe jumătate adormit

Pe jumătate adormit mă descurcam destul
de bine
pe străzile orașului pustiu ca niște scrumiere
pline cu mucuri,
păduceii din fața caselor puțeau a ploșniță
strivită,
și eu trebuia să-l străbat tăind pe cît posibil
calea,
pe jumătate adormit, fugeam pe stradă ca de
frica morții,
să ajung cît mai repede la răscrucea fetească,
unde topitorul de nasturi m-aștepta, cu
uriașul lui polonic,
să mă înhațe și să mă topească.

locuiam la mansardă

Nu m-am putut întoarce
deși nu începuse încă războiul nasturilor,
se făceau însă pregătiri intense,
și două vehicule de mare tonaj îmi barau calea,
iar domnul florescu, șef la administrația
financiară a sectorului doi negru,
închisese poarta de la intrare învîrtind de
două ori cheia în broască,
și se apucase să prăjească ceapă
în compania soției sale care pregătea masa de
seară, —
locuiam la mansardă și nevastă-mea, care era
mai mult frumoasă decît nevastă,
umbla de colo colo prin bucătăria de unu pe doi
metri nepătrați,
cu tavanul teșit,
și eu nu mă puteam întoarce acasă, fir-ar al
dracului,
așteptînd cu înfrigurare un moment prielnic,
un accident rutier sau o îmbulzeală oricît de
banală,
s-o iau la goană să sar gardul și eventual
să forțez ușa de la intrare,
să intru inopinat și să arunc pe fereastră
ceapa prăjită
cu tigaie cu tot și să scuip pe fața de masă
în carouri, —
planul meu a fost pus în aplicare abia spre
dimineață
cînd lăptăresele apăruseră la barieră în șaretele
lor înalte trase de un cal,
cu ciorapii lor roșii de lînă împletiți în casă, —
fără să mai pierd timpul am ajuns în pod,
soția mea rîdea de se prăpădea
ca o ferestruică de vapor,
și-mi arăta cu degetul fereastra, nu mai mare
prin care se vedea administrația financiară a
sectorului doi negru
cuprinsă de flăcări și incendiul se reflecta în
oglinda șifonierului
cu o claritate greu de conceput dacă ținem
seama
că oglinzii îi lipsea căptușala de mercur, —
familia care locuia la parter se afla în
plină derută
pentru că între timp d-na florescu leșinase
din cauza emanației pestilențial fiscale
a soțului său.

v-am spus și altădată

Un felinar în burtă v-am spus că am demult,
c-aproape-a putrezit,
pînă acuma nimeni n-a catadicsit să se
spînzure de el,
deși e foarte tentant,
și lampagiul vine să-l aprindă în fiecare seară,
fie iarnă, fie vară,
uneori îl găsește aprins,
fie dintr-o neglijență a mea
sau a lui, cine știe,
și această simplă inadvertență, că altfel nu pot
să-i zic,
ia proporțiile unei catastrofe grozave,
cum ar fi ravagiile produse de uraganul cu
nume de femeie
care se năpustește, în timpul sezonului pluvios,
asupra coastei extrem sudice
gata gata s-o facă mici fărîme,
dar după ce se potolește
din țărmul stîncos tot mai rămîne
o halcă mare de piatră cît o pulpă de vacă
pe care nimeni nu e în stare s-o înghită,
pentru că nu exista și n-o să existe vreodată
un căpcăun al tacticei majore
care să-nghită o pulpă de piatră și s-o devore.

poeme de gheorghe grigurcu

contemplații

Cîrtiți visele pe care nu le puteți trăi
nu le puteți duce-n spinare
nu le puteți interpreta (nici măcar ca pe-o
electrocardiogramă).

*

Visezi o frunză
o lași apoi
să-ți mîngîie
obrazul.

*

Îți speli fața pînă devine transparentă.

*

Adîncul candid al mării
în care soarele fierbe
ca un ou.

*

Și-aceste ziduri albe solemne cu cravată.

*

O stradă lungă mohorîtă
pe care mă-ntîlnesc cu mine însumi
uitînd să-mi dau bineţe.

*

De ce s-aștepți cît să aștepți
în această lumină vicleană ca o vulpe
care se lasă manevrată la comutator ?

*

Dinții tăi înveliți în vară.

*

Albul roz albul roz
Sepulcrul nehotărît al florii.

*

A scrie despre ce nu-ți aparține : dezgust care
pune ordine
în aceste lucruri banale stoarse de puteri
cum rufele stoarse
mai curate decît Iluzia.

*

Aparatele de fotografiat ale zorilor
reglate toate
spre piscul
unei mimoze.

*

Lună vorbind la telefon.

*

Pune-ți la gît eșarfa acestui rîu odihnit.

*

Spray-uri încărcate cu amurg.

*

Și străzile pe care atît de încet se tocește Vecia.

*

Te-ntorci cufundat în gînduri spre casă
vezi cum un om
jupoaie zidul de vînt.

*

În spațiul leneș cafeniu
noi lacrimi clădesc fluviul.

*

Acest sfumatto-al chipurilor în oraș
tapiserie goală de sens
și om pe om se ridică se contrazice
cu migală cu artă.

*

Toamna îți cerea ocrotire izbucnea
în lacrimi la pieptul tău senzual cenușiu
în simțurile tale tricotate.

*

Și nu mai e nimic de-acum nimic nimic
doar un pom fraged în geam
în coroana îngustă a căruia
se dilată Vara.

sub picioarele mesei

Sub picioarele mesei tale de lucru
(și cînd nu încap și sub picioarele mesei
din bucătărie)
zilele săptămînii
îngrămădite ca niște cutii
mucuri de țigări ace cu gămălie
dopuri și nasturi dar mai cu seamă
ca niște foi de hîrtie
aproape resemnate aproape mute
(nu le mai recunoști arțagul
ori pur și simplu credința
perfecțiunea de umbre ce le încremenea
făcînd polemica uluitor de palidă
o sacrilegă indistincție
între Înger și tine).

parc

Amiază protejată de un cerc de lemn
un cerc de lemn protejat de un gest
un gest protejat de suspinul unui domn în vîrstă.

bacoviană

Cîntec uriaș uitat
al ferestrelor rătăcite
cum prin tîrguri strănută
atîtea clopote răcite.

deodată

Deodată simt cum cineva se-apropie
nu-i nimeni și totuși
trup și suflet tresar
ochii se-nchid o clipă nu-i nimeni
și totuși ceva
ca un abur grosolan
cînd stai pe-un pod deasupra trenului.

balustrada

Îmbrățișează casa dar n-o iubește
adesea reazemă grase
gospodine cu șorț
iar țipătul cocoșului verde
țipătul florilor albe
îi dau un aer delicat

seara susură apa-n ghivece
desenează pe-asfalt
din picături o nouă balustradă.

metamorfoză

Un poem atît de singur încît
îl crezi mort.

pasărea pe limba ei

●

dorin baciu

E acolo, se bucură Alecu trăgînd cu ochiul peste valurile mari de stofe întunecate. Nu se întîlnise cu Artemiza de aproape două luni de zile. Era la început de martie, lună urîtă, cu zăpadă amestecată cu noroi, cu ploi amestecate cu ninsoare și cu ghiocei mărunți. Alecu avea o silă de întîmplările vieții care nu curgeau bine. În secție, rebuturile creșteau, femeile, dacă le făcea observație, una, două săreau cu gura, războaiele se stricau parcă mai des decît de obicei. Nu-și dădea seama Alecu că aceste întîmplări aveau loc deoarece viața lui nu mai curgea simplu, ci se complicase, mai bine zis își încurcase ițele din care era făcută.

— Asta vrei tu ! exclamă Artemiza cu o uimire ușor amuzată, ușor disprețuitoare, ușor drăgăstoasă. Tu vrei o casă, Alecule ! Ești un prost, conchise ea rîzînd rotund.

Se afla încă acolo la raionul de pălării și căciuli și discuta cu un bărbat care proba o pălărie maro. Dar e ora două și jumătate, se enervă Alecu. De ce pierde timpul cu tipul ăsta ? Vînzătoarea care o schimba pe Artemiza asista indiferentă la discuție. Nu era un bărbat care să merite atenția unei femei.

— Ce doriți ? se apropie, în sfîrșit, o vînzătoare.

Ceremonialul cenușiu al preluării schimbului se terminase.

— O stofă pentru un costum. Aș vrea ceva de lînă sută la sută.

Vînzătoarea îl măsură iute din cap pînă la picioare. Îi puse prețul pe pieptul larg și era un preț mare. Chiar dacă Alecu nu părea un funcționar important, totuși merita multă solicitudine. Acest bărbat din fața ei avea și bani, dar, mai cu seamă, avea farmec bărbătesc, ceea ce înseamnă mai mult decît orice sumă de bani.

— Domnule, n-avem nimic deosebit acum. Treceți săptămîna viitoare, marți dimineață. Primesc marfă. Vă servesc eu, domnu' ! îi promise ea rîzînd.

— Vă mulțumesc. Voi trece marți.

Cînd încetă conversația cu vînzătoarea, Artemiza nu mai era la locul ei. Plecase. Grăbit, Alecu o părăsi și el pe vînzătoarea îndatoritoare. N-o văzu pe Artemiza nici în lungul străzii mari. Se afla, probabil, în stația de autobuz. Artemiza nu era nici în stația de autobuz. Dispăruse. Lui Alecu nu-i trecu prin cap ideea simplă că s-a urcat într-o mașină și a plecat înainte de a ajunge el în stație. Gîfîind și năuc, stătea și nu știa ce să facă.

— Prostule, rîse Artemiza alintat. Cum crezi că poți să mă pierzi pe mine ? Îl întrebă ea cu candoare și Alecu, vai ! Alecu își dădu seama că nu poate avea încredere în cuvintele ei și din cauza aceasta suferea adînc.

Aproape nu mai avea nimic în cap. Unde a dispărut Artemiza ? atît gîndea Alecu năuc, stînd în stația de autobuz. Pînă la urmă se hotărî să urce și el într-o mașină.

— Intră, spuse repede Artemiza.

— Credeam că te-am pierdut, mărturisi năuc Alecu.

— Cum m-ai pierdut ? rîse Artemiza de vorbele încurcate ale lui Alecu. Nu mă pierzi tu niciodată, dragul meu.

— Te-am pierdut din vedere, se bîlbîi Alecu emoționat. Nu că te-am pierdut din viața mea, vorbi el înainte prostește și Artemiza rîse mai tare, amuzată de încurcătura lui Alecu.

— Te-am văzut în magazin și, la un moment dat, ai dispărut. Nu te-am văzut nici în stația de autobuz, se descurcă, în sfîrșit Alecu.

— A ! vasăzică domnul mă urmărește !

— Nu te urmăresc, se supără Alecu. N-aveam ce face și am intrat în magazin.

— Prostule ! îl mîngîie în fugă Artemiza. Se arde mîncarea, alergă ea în bucătărie.

Cu inima zbătîndu-i-se în piept, Alecu se așeză într-un fotoliu. În această casă străină se mișca greoi, temîndu-se să nu spargă ceva. Toate lucrurile îi erau străine. Numai Artemiza îi aparținea, atît cît poate aparține o femeie unui bărbat. Treptat, Alecu se liniști. Se purtase prostește. Să alergi în urma unei femei !

Se uita pe furiș printre cele două cliduri de stofe sobre, întunecate și o vedea pe Artemiza stînd cu spatele la peretele de sticlă al magazinului. Soarele nu putea intra în magazin, era prea sus, în schimb intra atît de multă lumină, încît Artemiza era pur și simplu înecată de această lumină. Îndeosebi capul părea și el o bucată sferică de lumină, cum sînt capetele angelice din calendarele bisericești. Lumina se amesteca cu părul ei subțire și învolburat, o coamă de lumină era capul Artemizei și Alecu privea mirat.

— Ești cam aiurea, domnule, îl mustră Artemiza. Nu mănînci și tu ceva ?

Nu-i era nici foame, nici sătul nu se simțea Alecu. Se gîndi un moment să refuze, apoi acceptă.

Artemiza încălzise cîteva piftele cu sos, în care băga cu mîna bucățele de pîine.

— Poftim, domnule Stigleț, serviți-vă, îi arăta ea tigaia cu sos și piftele de pe aragaz.

— Așa vorbea mama cu tata, își aminti Alecu umplîndu-și farfuria.

— Ei zău ?

Da, Artemiza era așa : luminoasă. Avea un chip luminos și un păr blond roșcat la fel de luminos. Și ochi luminoși. Cînd venea spre tine de departe, semăna cu o lumină mișcătoare. Nu se putea să nu te bucuri cînd o asemenea lumină venea spre tine. Impresia aceasta de lumină își avea izvorul în culoarea specială a chipului ei. Artemiza avea o piele curată și deschisă de femeie blond roșcată. Restul, adică ochii, părul și gura se armonizau cu tenul ei blond roșcat, așa cum organele unei flori se armonizează cu culoarea petalelor ei. Băură și un pahar de vin roșu.

— O casă ! exclamă Artemiza mirată. Vrei să cumperi o casă ?

Alecu despături gazeta și citi anunțul de la mica publicitate : vînd casă cu dependințe pe strada Victoriei, nr. 13, primesc clienți la orice oră.

— Sînt obosită, căscă lung Artemiza. Dacă vrei, poți să rămîi, acceptă ea cu o indiferență care-l lovi în toți nervii pe Alecu.

Storurile erau trase, în cameră era semiîntuneric plăcut. Artemiza scoase o pernă, o puse sub cap. Se înveli cu cerga.

— Mă iertați, murmură ea. De la cinci sînt sculată.

De ce nu-mi spune că mă așteaptă Lizaveta acasă ? De ce nu insistă să plec sau să rămîn ? Se întreba Alecu îngrijorat. Artemiza închise ochii și, subit, începu să sforăie ușurel. Era aproape grotesc.

O privea pe Artemiza dormind liniștită, adormise uimitor de repede, sau poate se prefăcea că doarme, și sufletul lui pendula amețitor între dorința de a rămîne cu femeia adormită, pînă ce ea se va trezi, și ideea că trebuie să plece, un bărbat trebuie să plece cînd o femeie îl primește și se culcă să doarmă lăsîndu-l ca pe un prost să se uite la ea. Se pare că Artemiza era într-adevăr obosită. Dormea adînc și liniștită.

P e Artemiza Ignătescu, vînzătoare de profesie și femeie de care se îndrăgosteau bărbații maturi și dezamăgiți de tainele sfinte ale familiei, Alecu o cunoscuse înainte ca ea să se fi despărțit de soțul ei. Soțul se afla mereu departe. Nu e bine să lași prea mult timp singură o femeie frumoasă și fără copii. Ignătescu, soțul, nu cunoștea înțelepciunea aceasta multimilenară. Așa că într-o noapte, sosind pe neașteptate acasă a găsit un bărbat în camera Artemizei. A fost punctul de început al rostogolirii. Așa cum un bulgăre de zăpadă rostogolindu-se pe panta unui munte antrenează în calea sa multă zăpadă și pietre ascuțite, așa și neînțelegerea lor a crescut ca o avalanșă ucigătoare. Soluția care s-a impus firesc a fost despărțirea.

Bărbatul pe care-l găsise soțul în camera Artemizei nu fusese Alecu Stigleț .Iar Alecu nu știa că fusese găsit un bărbat în camera Artemizei. Tainele femeilor sînt multe și e foarte bine că bărbații care le iubesc nu le cunosc. Alecu o iubea pe Artemiza. Evident, legătura lor începuse de la o pălărie. Își cumpărase Alecu o pălărie, ca și domnul cu umeri înguști de adineaori, numai că Alecu n-avea umeri înguști, nici acnee dezgustătoare pe obrajii vineți. Cînd a venit Artemiza spre tejghea, lui Alecu i s-a părut că se apropie de el o bucată mișcătoare de lumină. O carne și un păr atît de luminoase nu mai văzuse niciodată.

— Artemiza ! șopti Alecu și i se păru că șoapta lui este un răcnet care o va trezi pe femeie.

Lucru ciudat, Artemiza auzi și se trezi la fel de brusc cum adormise. Nu atît sunetele le auzise, cît acele vibrații care pornesc, odată cu cuvintele, din stratul adînc al dorințelor tulburi. Deschise ochii ei verzi, cu marginile perfect conturate, și privirea i se izbi direct de Alecu care părea s-o vegheze ca pe o bolnavă. Rîse fără nici o stinghereală.

— Iartă-mă, am adormit. N-ai plecat ? Credeam că ai plecat. Puteai să dormi și tu cîteva minute dacă tot n-ai plecat.

Se odihnise. Sări sprintenă de pe pat, mare, aproape foarte mare pentru o femeie, dar mărimea aceasta nefirească nu se observa decît cînd o priveai din spate și, deci, nu-i vedeai chipul. Podeaua trosni sub picioarele ei. Picioare lungi și mușchiuloase, terminate cu două labe prea delicate pentru greutatea nefirească a trupului ei cărnos.

— Chiar vrei să cumperi o casă ? rîse cu hohote mari Artemiza, lovindu-l în față cu răsuflarea ei femeiască. Ce-ți trebuie casă, Alecule ? N-ai una ?

— Uite, scrie aici : vînd casă cu dependințe... Am trecut ieri pe strada Victoriei și m-am uitat. E casă mare, boierească. Are la stradă, o cum să-ți spun ? o terasă și, de o parte și de alta a ușilor, două coloane înalte, doi stîlpi de piatră. Și sus, deasupra ușii sînt sculptate femei culcate și copilași zburînd ca niște îngeri.

— Amorași ! Ha, ha, ha !

— Nu rîde, o rugă umil Alecu. E o casă mare, cred că are cinci, șase camere. Și e foarte înaltă !

— Ce să faci tu cu atîtea camere ?

— Și alături este o livadă părăginită cu meri. Și pămînt năpădit de buruieni. Poți pune cartofi, zarzavaturi...

— Lizaveta ce zice ? Îți dă bani s-o cumperi ?

Alecu se înroși de mînie. Cum adică să-i dea Lizaveta bani ? Ce ? Nu este el stăpînul familiei sale ?

— Nu rîde ! se răsti el aspru.

Femeia se opri nedumerită. Dar nu rîdea de el ! Rîdea de ideea lui de a cumpăra o casă cînd statul îți asigură locuință. Rîdea de dorința lui care i se părea de-a dreptul stupidă.

— Nu rîd de tine, murmură ea încruntată.

I se făcu milă de Alecu și-l îmbrățișă. Alecu se cutremură în brațele ei fierbinți, lungi ca două crengi de copac și la fel de vînjoase. Se sufocă acoperit în întregime de mirosul violent al femeii abia sculate din somn și transpirată. Mirosea a transpirație Artemiza, dar mai mirosea și a ruj de buze și a deodorant fin pentru femei, și a pudră folosită cu discreție, și a parfum picurat după urechea roză. A toate acestea mirosea Artemiza și Alecu se sufoca emoționat, dar mirosea mai ales a dragoste plăcută, a dragoste care te eliberează de orice gînd rău, de durere, de tristețe, de obsesiile urîte. Binecuvîntate asemenea femei, gîndi amețit Alecu Stigleț, îmbrățișînd-o și el pe Artemiza, cuprinzîndu-i umerii largi și elastici, asemenea femei fie ele binecuvîntate pentru puterea pe care o au de a-i bucura pe bărbați atît de mult. Și de a-i îndurera atît de mult, gîndi el o clipă înspăimîntat de posibilitatea absenței Artemizei. Ce pisică ? rîse Alecu privind-o întreagă lîngă el și dăruită. Tu nu ești o pisică. Tu ești o adevărată leoaică, mamă, ce mare și frumoasă ești ! exclamă el naiv. Femeia se supără puțin. Ei, chiar atît de mare sînt ? protestă ea jignită și se îmbrăcă repede.

— O casă ! exclamă Artemiza, ronțăind un măr roșu scos în treacăt din cămară. Ia și tu, îi întinse lui Alecu. Curăță dinții. Ce-ți trebuie casă Alecule ? Bagi banii de pomană în ea. Îi arunci în vînt.

— Nu-mi da sfaturi ! o repezi Alecu. Știu eu ce fac.

Îi povesti cum se trezea noaptea din somn, Lizavetei nu-i povestea niciodată, se trezea și simțea acut că deasupra lui, peste trupul lui dormeau alți oameni, înghesuindu-i trupul, zăceau alți oameni și dedesubt, alți oameni. Și nici un perete nu e al tău. Fiecare perete al apartamentului îl împarți cu alții. Și avea o senzație de leșin, parcă se prăbușeau straturi de pămînt peste el O distonie vegetativă, ziceau medicii, dar nu era asta.

— Să nu ai un perete al tău ! Să n-ai un pom al tău și un metru de pămînt negru ! vorbi febril Alecu și ochii îi străluceau bolnavi de dorință, o altă dorință decît cea de dinainte, cînd Artemiza îl îmbrățișase spontan și el așteptase înfrigurat să-l îmbrățișeze. Vreau să am o casă, o bucată de pămînt în jur și o bucată de cer deasupra mea. Să cadă ploaia și ninsoarea peste mine, nu podeaua colocatarilor rînji el amărît.

— Îmi voi cumpăra o casă. Poate aceasta, arăta el cu degetul anunțul din gazetă. Poate alta. Neapărat voi cumpăra.

Artemiza nu mai rîdea. Felul în care vorbea Alecu începu s-o îngrijoreze. Avea o patimă în glas care, evident, își avea izvorul în sufletul lui rănit de săgeata gîndului otrăvit. Ce valoare are o casă în afară de cea bănească, era o chestiune străină Artemizei. Ea se născuse într-un apartament și locuia într-un apartament. O altă valoare decît cea bănească, exprimată în chirie, nu găsea că are o casă. Să te îmbolnăvești de dorința de a avea o casă înconjurată de o bucată de pămînt și umbrită de arbori ! exclamă nedumerită Artemiza.

— Tu, Alecule, ce dorești de la mine ?

A înnebunit Alecu, gîndi Artemiza cu tristețe. Îi luă capul în palmele ei moi, cu degetele foarte lungi și unghii imense, colorate asemenea vișinei putrede, și-i mîngîie obrajii înfierbîntați.

— Vii la mine și-mi spui că vrei să cumperi o casă. De ce-mi spui mie și nu-i spui Lizavetei ? Ea este soția ta, ei trebuie să i te mărturisești.

— Avem bani, vorbi Alecu îmbujorîndu-se. A strîns Lizaveta o mulțime de bani. Cîștig și eu bine, cîștigă și ea. Face și peruci pentru cucoanele orașului, rînji el, mama lor de cucoane, să le iei de peruci și să le învîrtești prin pulberea drumului ! Voi merge mîine să văd casa, cum e înăuntru, că pe dinafară arată frumos. Cîte camere are, dacă e curată, cum e acoperișul ...

— Mă, îl zgîlții Artemiza. Eu am dormit și tu visezi. Trezește-te !

Ridică storurile de la ferestre și în cameră năvăli lumina zilei de primăvară.

— De ce-ai făcut lumină ? clipi Alecu asemenea unui huhurez orb.

— Mă, prostule ! rîse Artemiza. Să te trezești.

— De ce nu mă crezi ? întrebă nedumerit Alecu.

Artemiza se plimbă prin cameră examinînd colțurile prăfuite și cu pînze de păianjen țesute pe pereți, dulapurile prăfuite, mobila zgîriată. N-o interesa prea mult murdăria din apartament.

Se terminase. Acel invizibil cîmp dintre un bărbat și o femeie care se iubesc plăcut și chinuitor totodată, invizibilul cîmp care se cheamă farmecul iubirii împărtășite dispăruse pentru Artemiza. Ridicase storurile pentru a face lumină să-l vadă mai bine pe Alecu. Să-i vadă chipul pe care i-l mîngîiase adineori. Să-i vadă ochii pe care îi închisese ea cu două degete lungi și calde pentru a nu o mai privi atît de stăruitor în timpul dragostei. Să-i vadă mîinile late și puternice, care i-ar fi putut strivi mîinile ei prelungi și fragile. Artemiza avea acea putere pe care n-o au toate femeile, de a fi iubite mai mult după ce se dăruiesc. Dar acum Alecu era posedat de o dorință mai puternică decît plăcuta și fundamentala dorință de a iubi o femeie. Alecu voia o casă. Alecu nu mai are nevoie de mine, gîndi Artemiza și memoria ei alunecă automat spre alți bărbați pe care-i cunoscuse și care vorbiseră cu amabilitatea bărbătească echivocă și fermecătoare, ce promitea viitoare bucurii omenești.

— Alecule, de ce vii tu la mine ? întrebă ea întristată. Eu nu te chem și nici nu vreau să-ți încurc viața. Sînt o femeie simplă, fără pretenții mari. Poate vreau să mă recăsătoresc. În nici un caz cu tine. Cu tine nu voi putea să mă căsătoresc niciodată.

De ce ? întrebă în gînd Alecu, urmărindu-i mișcările grele, plimbarea ei de pisică mare, mușchiuloasă și ageră. N-o întreba cu glas tare deoarece era, vai ! era foarte convins că ea are dreptate. Nu se vor căsători niciodată ! înțelese el dureros și tremură violent. Îi veni să-și prindă inima în mînă, s-o strîngă pentru a-și potoli bătăile prea dese.

— Artemiza, spuse Alecu blînd, de ce vorbești așa ? Pentru că ți-am spus că vreau să cumpăr o casă ? Ce e rău în asta ?

— Nu-i nimic rău. Ce-am vrut să spun ? se zăpăci Artemiza.

Făcuse prea multă lumină Artemiza. Alecu o privea cu o expresie umilă de vinovăție. Iartă-mă că te-am iubit, spunea privirea lui.

— O, da ! Voiam să te întreb ce dorești de la mine ? Cît crezi tu că vom putea continua așa ?

— Cum așa ? se miră Alecu. Eu te iubesc ,Artemiza ...

Mărturisirea n-o impresionă. Era sigură că o iubește. Dar nu-i putea cere lui Alecu să-și părăsească familia, să fugă romantic cu ea. La vîrsta lor, deși alții făcuseră astfel de gesturi necugetate, se cădea să judece cu luciditate și să limpezească legătura dintre ei.

— Dragă, acceptă Artemiza, mă iubești. Și eu te iubesc, rosti ea și, fără voie, o emoție caldă îi colora frumos obrajii luminoși de femeie blond roșcată.

Alecu văzu sîngele circulînd sub pielea femeii și se emoționă și el.

— Stai cuminte, îl respinse femeia fără cruzime, dar cu hotărîre. Vreau să mă căsătoresc, Alecule. Lasă-mă să mă căsătoresc !

Mințea numai pe jumătate. N-avea pe nimeni în perspectivă, n-o ceruse nimeni în căsătorie și nici nu dorea din toată inima să se căsătorească. Totuși, n-aduce anul ce-aduce ceasul. Alecu, deși înțelese perfect jumătatea de minciună a Artemizei, se posomorî.

— O casă ? rîse în hohote Artemiza. Vrei să cumperi o casă ?

Artemiza rîdea în hohote pline de veselie și trupul îi era scuturat de fiorii unei dureri ascuțite. Alecu voia să cumpere o casă. Da. Dar nu pentru ea. Alecu voia cîțiva arbori și o bucată de cer deasupra. Dar nu pentru ea. Nu pentru Artemiza care-l iubea și pe care el o iubea cu o pasiune desăvîrșită, așa cum îți iubești spiritul din interiorul tău care se numește viață, cum îți iubești trupul cînd știi că e frumos și-ți aduce numai bucurii, cum îți iubești puterea ta de a face ceva bun, sau ceva rău semenilor tăi. Rîdea Artemiza în hohote și plîngea fără sunet înăuntrul ei. Alecu o părăsi ducînd în urechi melodia rîsului ei complicat, straniu, care-l tulbura adînc.

didactica lui tudor vianu

Este poate legitimă insatisfacţia celui care, fără să fi avut privilegiul de a-l fi auzit sau văzut măcar o dată pe Tudor Vianu, încearcă a-i reconstitui personalitatea contînd doar pe studiul, oricît de aprofundat, al scrierilor sale (reunite astăzi într-o ediţie monumentală, în curs de desăvîrşire, care îi cinsteşte memoria aşa cum se cuvine). Dacă a-l „ghici" pe G. Călinescu prin lectura *Vieţii lui Eminescu* sau a *Impresiilor asupra literaturii spaniole* înseamnă o întreprindere pe cît de hazardată, pe atît de pasionantă, masca erudiţiei lui Vianu, mereu egal cu sine însuşi în lucrările de istorie şi critică literară, estetică, stilistică, filosofie a culturii, literatură comparată, pare, vizavi de asemenea tentative, impenetrabilă pînă la descurajare. Discursul academic, construit într-o retorică a solemnităţii neafectate, sugerînd, prin claritate, accesul la armonia şi seninătatea Ideii, implică distanţa reciproc respectuoasă dintre maestru şi prezumtivii săi discipoli ; chiar şi în corespondenţa cu prietenii, politeţea, deloc circumstanţială, ia locul, de la un moment încolo, izbucnirilor juvenile şi, mai mult sau mai puţin, „indiscrete" cu sine însuşi. Tudor Vianu descinde, parcă, din modelul maiorescian al Învăţatului, a cărui im-personalitate, fără a fi lipsită de căldură, separă categoric sfera permanenţelor ideale de ori ce reziduu incidental — această implicită ierarhizare, rezultată dintr-o adîncă meditaţie asupra rosturilor culturii, îi disciplinează viaţa pînă într-acolo încît imaginea „exterioară" a devotamentului pentru spirit apare firesc şi calm orice reflex al unei (îndeobşte bănuite) fierberi interioare. Simplă vanitate ? Furtuna ce s-a stîrnit după publicarea jurnalelor intime ale mentorului Junimii, satisfacţia unora de a-i „denunţa" olimpianismul ca pe o redingotă de împrumut, arborată chipurile în virtutea unor varii „interese", ne lasă să ghicim, dincolo de mecanismul rudimentar al clişeului, o anume mentalitate comună, intolerantă şi suspicioasă faţă de tot ceea ce se sustrage „genialităţii" jucate, spectaculosului, senzaţionalului. Tudor Vianu, acelaşi care îi mărturisea lui Ion Barbu (într-o scrisoare din Tübingen, în 1922) năzuinţa de a-şi „organiza înţelepteşte viaţa", de a „putea conta pe o armonie statornică", a crezut cu convingerea cea mai adîncă în acest sacrificiu al individual(ism)ului pe altarul limpezimii în gîndire şi atitudine, al consecvenţei cu un ideal de generozitate intelectuală de o rară calitate morală.

„Cred că nici unul dintre colegii mei de generaţie care lucrează în publicistică sau se pregătesc pentru carieră savantă nu-şi mai închipuiesc munca lor în afară de viaţa naţiunii". Fraza, ce provine dintr-o scrisoare de tinereţe către G. Ibrăileanu, are rezonanţa unei profesii de credinţă. Dacă biografia lui Tudor Vianu este, în cvasitotalitate, o biografie *intelectuală*, în care, în aparenta lor monotonie şi linearitate, evenimentele ce se succed nu reprezintă altceva decît volume, cursuri, conferinţe, călătorii de studii, congrese, ea constituie deopotrivă un exemplu de eficacitate publică şi, de ce nu ?, socială. Nu întîmplător, admiraţia sa se îndreaptă către cei a căror „magistratură" culturală a însemnat, nu în ultimul rînd, o *şcoală*, o nobilă şi sistematică „risipire" întru folosul „ucenicilor" : Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, E. Lovinescu. Tudor Vianu, el însuşi, s-a consacrat, cu o superioară vocaţie pedagogică, unui asemenea ţel cu lungă bătaie. Doar stăpînind un spirit metodic, raţionalist, o desăvîrşită şi convingătoare tehnică a investigaţiei şi interpretării, o calmă şi măsurată privire asupra valorilor, didactica sa putea rodi în dimensiunile pe care abia anii de după moarte le-au probat. A fi profesor de Estetică, a ţine prelegeri şi seminarii despre Frumos în multe din momentele unei istorii zbuciumate, a echivalat nu rareori cu un gest de nonconformistă demnitate, de speranţă şi, mai ales, de *lucrare* în direcţia acestei speranţe. Generaţii de studenţi, ei înşişi viitori dascăli, i-au ascultat pledoaria umanistă, rostită cu „mare emoţie..., în aşteptarea întîlnirii cu tînărul sau cu tinerii în care voi ghici pe scriitorii sau pe cugetătorii de mîine". Datoria noastră faţă de lecţia de responsabil devotament pentru destinele culturii naţionale, pe care Tudor Vianu a oferit-o cu delicată modestie, mai rămîne a fi încă evaluată, ca model (egalabil oare ?) pentru prezent şi viitor.

Opera considerabilă pe care Tudor Vianu a lăsat-o interesează astăzi mai mult decît oricînd. Demersul său *ştiinţific*, întemeiat pe o temeinică erudiţie şi, nu mai puţin, pe o riguroasă metodologie, a deschis numeroase drumuri în cercetările româneşti ; e de ajuns să amintim aici de contribuţia sa fundamentală la studiile moderne de stilistică, prin care a anunţat, în anii şaizeci, evoluţia decisivă spre poetica structurală şi teoria textului. De o incontestabilă actualitate sînt, deasemenea, lucrările consacrate de Tudor Vianu istoriei literaturii şi culturii române, pe care, ca nimeni altul, le-a încadrat, cu dreaptă măsură, în context universal. Ne încearcă un sentiment de apăsătoare frustrare, meditînd la vitregia sorţii, ce l-a răpit dintre cei vii parcă prea devreme, prea pe neaşteptate, într-un moment cînd viaţa noastră intelectuală avea nevoie de prezenţa sa benefică mai mult decît oricînd. Tudor Vianu, de la a cărui trecere în nefiinţă se împlinesc douăzeci de ani, a rămas printre noi prin *şcoala* ce a format-o, fără de care multe din victoriile culturii româneşti de după 1965 n-ar fi fost posibile.

Andrei CORBEA

note la o polemică exemplară

Cînd, în vara lui 1922, se consuma primul act al polemicii lui Zarifopol cu Ibrăileanu, pe drept cuvînt invocată ca model de polemică literară, protagoniştii îşi împărtăşeau păreri complet deosebite asupra rostului înfruntărilor publice. După o tinereţe petrecută pe baricade, criticul de la *Viaţa românească*, altădată bîntuit numai de intempestive certitudini, se declară cîştigat de scepticism şi-şi judecă destul de sever trecutele ieşiri în arenă : „Eu am «polemizat» mult în viaţa mea. Acum mi se pare că, pe-atunci, cedam prea mult unei apucături vulgare din mine. Cred, sper că n-am să mai polemizez niciodată". Zarifopol, în schimb, caută polemica, s-ar zice, cu lumînarea. El ţine cu orice preţ să scandalizeze spiritul burghez şi exultă cînd vreun reprezentant al lui îşi iese din pepeni pînă la a pune mîna pe condei. Judecăţile sale, abrupte şi deseori parţiale, au tocmai această menire, de a incita prostia şi suficienţa să-şi abandoneze poziţiile de o inexpugnabilă tăcere, luînd cu pripeală cuvîntul, dezvelindu-şi singure infirmităţile. Şi dacă îl sperie ceva, e faptul că „articolele mele trec destul de nebăgate în seamă, fiindcă lumea cititoare are altele în gînd decît acele de care vorbesc eu". Zarifopol vrea să facă „oarecare zarvă prin gazete", niţică „ceartă literară" şi-i mărturiseşte lui Ibrăileanu că scrierea „ideilor gingaşe" a fost animată de această speranţă. „Articolul despre *Feminism* al lui Anton Gherman (pseudonim al lui Zarifopol — n.n.) a fost special destinat să provoace răspunsuri vioaie din partea cucoanelor. Te pomeneşti că şi aici mă aştepta o absolută deziluzie". În Zarifopol e o fibră de simpatic şi tenace scandalagiu, care abia aşteaptă să-şi supere vecinii şi să-l ia de guler vardistul, pentru ca să transforme procesul conduitei proprii în rechizitoriu la adresa acuzatorilor. „Vîrsta n-a temperat întru nimic antipatia mea primitivă împotriva moftului". Dimpotrivă, pare că a sporit-o. Reacţiile în faţa stupidităţii drapate în deşteptăciune, a imbecilităţii pompoase, a goliciunii sufleteşti şi a expresiei clişeizate sînt atît de violente de parcă prezenţa lor i-ar provoca vătămări fizice. Şi poate că nu e chiar nepotrivit să ne închipuim că scrierea multelor şi variatelor execuţii zarifopoliene (platonice pentru că literare) era întreruptă din nevoia alinării prin scărpinare a mîncărimii ce-i invada epiderma. N-ar fi, la urma urmelor, un caz fără precedent. Învăţatul Lü Yu, care a trăit în anii Jiajing ai dinastiei Ming, obişnuia să aibă crampe ori de cîte ori cineva lăsa să-i zboare de pe buze vreo tîmpenie. Ca să nu mai amintim de sensibilitatea distinselor doamne, imortalizată de întreaga literatură clasică şi modernă, gata să trateze cu leşin orice mitocănie. E şi acesta un semn că între „fizic" şi „metafizic" se întind destule fire trainice, pe care sforţările nici unui filozof n-au reuşit să le rupă, şi ar fi timpul să ne deprindem cu gîndul că, de pildă, un silogism imperfect poate fi pricină de albeaţă ori de buboi.

Să observăm, slujindu-ne în continuare de schimburile epistolare ale celor doi, că, pentru Zarifopol, polemica veritabilă e de neconceput fără un adversar redutabil. „Să înţelegem că gluma mea cu Branişte nu să poată numi cu drept polemică ; de aceea valoarea lui Branişte mi-a şi fost cu desăvîrşire indiferentă". Fără parteneri de înălţimi sensibil apropiate, polemica se transformă în simplu măcel. Or, mai ales după ce şi-a astîmpărat în atîtea rînduri setea de „sînge", făcînd cu nemiluita victime, şi nu oarecare, Zarifopol tînjeşte după un duel elegant şi curat. Concediază temporar pe războinicul din el şi păstrează numai perfectul floretist. Şi Ibrăileanu dispreţuieşte acum „triumfurile uşoare", de care se lăsase ispitit înainte de război. Şi el găseşte că polemica e posibilă doar între spirite egale. Dar sentimentul zădărniciei, pe zi ce trece mai puternic, îl copleşeşte. „Eu am polemizat «la nemurire» în *V.r.* altădată — şi m-am convins că e inutil". Zarifopol se străduieşte, de aceea, să-l scoată din apatie şi îl ademeneşte : „Poate că am să polemizez puţin cu d-ta, dacă-mi dai voie". (Într-o altă misivă aruncă pînă şi momeala că a lăsat dinadins în articol o „gravă lacună".) După care îi lămureşte rostul polemicii : „Polemica este un truc pedagogic foarte bun pentru cititor, în special pentru un public de meridionali neastîmpăraţi şi iubitori de ceartă cum sînt românii. Am credinţa că prin polemică să şi explică toate mai bine, fiindcă opoziţia accentuată a părerilor trezeşte atenţia". Dacă am priceput exact, nu clarificarea propriilor puncte de vedere, altfel suficient de limpezi, o are în vedere autorul *Încercărilor de precizie literară*, ci luminarea cititorului, căruia i se dă prilejul de a cîntări cu argumentele în faţă de partea cui e dreptatea. Crescut dintr-o ireconciliabilă contradicţie („opoziţia dintre noi este mare"), dialogul este o înscenare aproape maieutică.

Se cunosc prea bine amănuntele disputei inaugurate de articolul lui Zarifopol *Publicul şi arta lui Caragiale*. Mai interesant e altceva, anume că publicarea respectivului text schimbă radical poziţiile celor doi. De unde pînă atunci Ibrăileanu afectase un scepticism nevindecabil faţă de polemică, este cuprins de febrilitate şi răspunde („ca să mă apăr") în acelaşi număr al *Vieţii româneşti*. Mai mult, îi solicită preopinentului o nouă replică : „Dacă-mi răspunzi cu privire la Caragiale, îmi răspunzi tot în *V.r.* Încai să ne dăm în spectacol publicului aici". Iar Zarifopol, marele amator de confruntări publice, promite, amînă, iar promite, dar nu reia discuţia. Cel puţin pe moment. „Cînd îmi răspunzi la Caragiale ? Nr. de septembrie s-a pus sub tipar zilele acestea. Dacă ai răspunsul, trimite-l lui Sevastos la *V.r.* Dacă mai întîrzii mult, atunci va rămîne pentru nr. de octombrie". „Intăi am să dau gata răspunsul către d-ta." — îl asigură în august Zarifopol. Şi în septembrie : „Cred că, înainte de toate, am să isprăvesc răspunsul asupra lui Caragiale". Nu ştim ce-l va fi împiedicat să se ţină de cuvînt, iar presupunerile pe care am fi tentaţi a le face nu rezolvă nimic. În orice caz, nu lipsa argumentelor, dovadă, mai tîrziu *Despre critica rentabilă*, articolul de răspuns la *Greutăţile criticii estetice* de Ibrăileanu, care marchează al doilea act, şi ultimul, al pilduitoarei polemici. Pilduitoare în mai multe privinţe, dar cu deosebire în linie etică. Nu e, oare, tonic să constaţi că, luînd cunoştinţă de cuprinsul nemenajator al studiului lui Zarifopol, Ibrăileanu îi scrie precum urmează : „Articolul d-tale e singura critică estetică a lui Caragiale. Dacă d-ta ai face zece articole la fel, sau mai puţin decît zece (în sfîrşit, cîţi scriitori avem care merită a fi studiaţi), ai face un lucru mare de tot. D-ta ai toate însuşirile şi condiţiile necesare pentru o asemenea operă. Noi aici sîntem incomplecţi, tulburi, prea «publicişti», ca să facem lucruri de acestea. Prin «noi» înţeleg toţi criticii români — care nu există ?" Şi că, citind răspunsul lui Ibrăileanu, Zarifopol îi mulţumeşte călduros, declarînd că l-a bucurat, încîntat şi stimulat" cît nu-ţi pot spune ?" Istoria literară e instructivă şi pentru că ne furnizează asemenea exemple, de o, din păcate, irepetabilă frumuseţe.

Adrian OPRINA

hybris



lucian raicu — sau astrologia patosului lucid

I

Nu avem *de ce* şi *cum* «împăca metaforic» pe *om* şi *critic*. Fiindcă şi omul şi criticul se află la acelaşi grad de identitate. Sînt pe aceeaşi lungime de undă a fervoarei existenţiale. Între ei nu există decepţii, deziluzii şi înşelăciuni. Ci, doar umilinţa răspunzînd la oracole...

Cum bate clipa de la critic la om şi invers ? Ideea de bine înăbuşe răceala tăioasă, reflexiunea circumstanţială ; speranţa de frumos dinamitează relicvarele orgoliului. La anumite ceasuri, arată ca un astrolog abia ieşit dintr-o bibliotecă subterană, puţin timorat, avid să-şi confrunte şi interogaţia secundă. Încă mai are temperatura paginilor nezvîntate de înfrigurare, încă se mai face simţit climatul acordat la ritmul secret al verbului (suferind de diogenism !). Sinele caută dialogul. Conversaţia aderentă la o cupă de vin e îngăduinţa de-a respira dincolo de singurătate. Absenţa recuperată stă în balanţă cu invidia propriei tăceri.

Omul trage mereu în cumpănă pe critic.

II

Cel care ne-a dăruit strălucitul eseu (despre genialitate) : *Gogol sau fantasticul banalităţii* respinge «liturghia» de plictis a criticii blazate, căznirea teoretică, disperarea interpretării, opinia amputată. Inteligenţa sa critică (nu întru totul independentă de ficţiunea pură, nu pe de-a întregul dependentă de energia simţirii) sondează straturile textului supus analizei pînă la irumperea misterioasă. Fiece pas făcut e marcat de imanenta inspirare. Criticul, iubind literatura, caută sunetul de zidire, nu agonia ruinelor. Şi în verbul solidar sună eonul cordialităţii.

III

Scrie într-o încordată luciditate discontinuă, eliminînd : vagul / ambiguul, dubiul / contradictoriul şi exilează obscurităţile paralele. Verbul critic purcede verbul ariilor semantice, vegheat de temerea lui Orfeu : dacă nu-şi ţine consemnul, o pierde definitiv pe Eurydice. Şi, dintr-o «revanşă sentimentală», obsedaţi de «memoria cerească» a verbului, dăm un mic spectacol versificat :

eurydice pe orfeu urmează
şi verbul ei de verbul lui ţine
păstrînd accentul / ritmul / şi măsura
(în semn modern am zice : astronava)

dogoarea cărnii pîlpîie divinul
temutul-surd idolatria pînda
poruncii de-a privi mereu nainte
ca două peşteri zmulse : prova/pupa

sintagmă dublă paşi împreună
sînt dialogul umbrei cu absenţa
de oboseală micşorîndu-şi unghiul
de-azur clădit la-ncheieturi de boltă

ceva în verb se năduşe şi-o clipă
priveşte înapoi şi fraza ruptă
îşi pierde înţelesul iar cenzura
redă protoinfernului femeia

O posibilă utopie a potenţialităţii dintre cele două *verbe*.

IV

Unghiul reflecţiei se deschide pînă cînd «obiectul meditat» e re-gîndit. Precizia (iritantă pentru unii) şi succedarea emoţiei (leşin echivoc pentru alţii) suspendă voluptăţile trufaşe. Jocul ipotezelor scoate din cîmpul magnetic improvizările agresive, «crizele» de solemnitate. Cosmogonia textului nu-şi arată nici un deşert. Vocile lăuntrice sînt apărate la nivelul imaginarului, tensionate în articulaţii ferite de anemia indiferenţei. Loialitatea gingaşă reflectă deplina acuitate a demersului : iradiaţia afectivă, vitalitatea profundului talent.

V

Comprehensiunea criticului e acum în faza de clasicizare, veghind cu patos lucid la fiinţa verbului. Cu un plus de amor, amorul fiind echivalentul inspiraţiei, căci tot «ce nu e inspiraţie e deficienţă».

Lucian Raicu : omul / criticul merită preţuire, o preţuire streină de sterilele grade de comparaţie !

Horia ZILIERU

urme pe zăpadă

privelişti de provincie

Nu cred să-l fi băgat nimeni în seamă pînă atunci. Ca şi cum la fiecare petrecere ar trebui să fie măcar un ins ca el, omul şi-a văzut de mîncat şi de băut fără să rostească o vorbă. Doar cînd şi cînd, şi-a ridicat ochii din farfurie, plimbîndu-i peste cei din jurul lui şi arătîndu-le tuturor un fel de umilinţă arogantă. Pînă în clipa în care şi-a exprimat admiraţia pentru culoarea părului femeii din faţa sa, a avut aerul că s-ar fi aflat singur la masă şi unicul lui scop ar fi fost să-şi potolească foamea şi setea. Atunci a ridicat mîna peste masă, spre farfuria şi paharul femeii, spunînd ca într-un fel de şoaptă îndurerată şi, totuşi, satisfăcută : Aveţi un păr splendid, culoarea paiului de grîu, da, da..., nu vă supăraţi, dar culoarea asta îmi aminteşte de... N-a mai apucat să spună de ce îi amintea culoarea părului fiinţei din faţa lui, pentru că femeia izbucni în rîs : Eşti nostim, domnule, zău, ai haz... Am replică stimată doamnă, am, ehe... spuse el, rămînînd o clipă încremenit, un moment în care chipul lui rotund s-a alungit ca o pară, ca apoi să se rotunjească iar şi bulbii ochilor să-i crească, să se mişte neliniştiţi : Fiţi atentă, cînd beau, am replică, să ştiţi... Simt cum încep să-mi curgă ideile, frazele... Femeia rîse din nou, acompaniată de cei din jur. Rîse şi el, părînd să fi intrat în jocul ei. Chiar şi atunci, cînd ea îi răspunse : Păi de ce nu staţi tot timpul beat, ha, ha... Aţi scrie mai bine, mai mult, aţi putea atinge chiar genialitatea... Ei, spuse el, pe acelaşi ton de glumă, aici e necazul, cum beau, mă doare capul... Şi, ca şi cum abia în fracţiunea aceea de secundă şi-ar fi dat seama că spusese o prostie, ochii i se întunecară, căpătînd treptat privirea unui nebun : Nu vă permit..., asta n-o permit, habar n-aveţi, doamnă, ce înseamnă să scrii, să stai mereu în priză... Continuă să vorbească despre chinurile lui, chiar aşa le şi numea, chinurile mele creatoare, în timp ce se trudea să scoată din buzunarul de la piept un carneţel. Nu apucase să scrie pe el decît aceste cuvinte : Însemnări pentru romanele viitoare... şi un număr, 102. Fiindcă, pînă la petrecerea asta, reuşise să umple cu fel de fel de cuvinte tot atîtea carnete... Acum avea de gînd ca, pe genunchi, pe sub masă, să-şi înceapă notele din noul carnet, să-şi descrie interlocutoarea, să-i consemneze vorbele... Închipuirile i se puseseră în mişcare, aproape că vedea paginile pe care le va umple cu scrisul zmuncit, pagini în care îi va face femeii un portret cel puţin memorabil... Nu-l supăra prea mult faptul că zecile lui de carneţele se încăpăţînau şi nu vroiau să se transforme în cărţi, împotriva acestei suferinţe exista pentru el un leac verificat îndelung, gîndul că mai era destul de tînăr, că mai avea încă destulă vreme să-şi înceapă şi să-şi termine opera. Apoi, n-o începuse ? Ce erau carneţelele astea, dacă nu temelia pe care avea să se ridice monumentul, nemuritorul său monument... Îşi termină pledoaria cu un oftat, ceva ca un suspin de uşurare, ca şi cum şi-ar fi îndeplinit o misiune deosebită. Pixul se afla deja între degetele mîinii sale drepte, nu mai rămînea decît să nu scape nimic şi femeia să vorbească, avea nevoie de cîteva cuvinte ieşite din gura ei, numai ale ei, care, nu-i aşa, s-o caracterizeze... Femeia însă continua să rîdă, iar vorbele ei nu erau decît nişte ambiguităţi, nimic precis, clar, aşa cum ar fi dorit el. Îşi spuse că trebuia s-o aducă la punctul dorit de gîndul său, s-o constrîngă chiar dirijînd discuţia. Totuşi, primul cuvînt se şi aşternu pe carneţelul său : Instabilitate... Nu ştia prea bine la ce se gîndise, notîndu-l. De altfel nici nu prea înţelegea toate sensurile cuvintelor, le scria în grabă, sperînd că ulterior, asemenea grîului aruncat sub brazdă, ele vor încolţi şi vor creşte în cine ştie ce gînduri ne mai rostite de nimeni. O opri, întrebînd-o ce părere are despre un pictor, căruia îi spuse şi numele. Femeia ridică din umeri şi el : Vai, cum n-aţi fost la ultima expoziţie ? Ce păcat, ce păcat !... E formidabilă, stimată doamnă... Prin ce este formidabilă ? spuse ea. Vă întreb aşa, să nu intru în expoziţie fără ideile dumneavoastră profunde... Iar el nici acum, măcar din felul cum rostise ea vorbele, nu-şi dădea seama că femeia, pur şi simplu, îşi bătea joc. Prin ce ? se miră el. Prin toate, absolut prin toate..., culoare, linie, idee..., mai ales prin culoare, griurile sale sînt unice... Dar, dacă n-aţi avut timp să mergeţi la expoziţie, ce faceţi în timpul liber ?... Aşa, mă interesează şi pe mine.. vreau să ştiu ce face o doamnă ca dumneavoastră în orele sale libere... Nu prea am asemenea ore, spuse ea..., slujba, casa, bucătăria..., cărţile însă îmi mai suplinesc multele mele carenţe, de exemplu absenţele de la expoziţii, de la cinematograf, de la teatru... Un roman bun, nu-i aşa, îl poţi citi şi aşteptînd să-ţi fiarbă fasolea din oală, aşteptînd să... Formidabil ! izbucni el, bătînd din picioare... Sînteţi nemaipomenită, aşa ceva, recunosc, n-am mai auzit..., şi, pe furiş scrise în carneţel aceste cuvinte : Roman, fasole, aşteptare... Nu-i nimic formidabil, spuse femeia, aprinzîndu-şi o ţigară. Ochii ei inteligenţi îl măsurau acum cu un fel de îngăduinţă, de parcă ar fi vrut să-l compătimească şi ar fi fost gata să-i spună : De ce nu taci, omule, nu vezi că ai devenit hazul tuturor, că toţi se distrează pe seama ta ?... Aşa-i viaţa, mai adaugă ea, adică propria mea viaţă... Pe urmă, el făcu imprudenţa s-o întrebe ce părere are despre persoana sa, îi citise articolele, ultimele, publicate în acest an, şi, cînd ea îi răspunse prompt că, vai, regreta, nu mai citise demult vreun rînd tipărit de el, exprimîndu-şi totodată speranţa că autorul, cu siguranţă, mai evoluase, nu-i aşa, în bine, fiindcă trebuia să fie sinceră, ceea ce citise cîndva o plictisise îngrozitor. Ochii lui se întunecară din nou, asta n-o putea suferi, era prea mult, fiinţa din faţa lui, o gîsculiţă, trebuia pusă la punct. Totuşi insistă : În sfîrşit, nu mi-aţi citit articolele, dar despre mine, aşa..., în general, ce aţi putea spune ?... Femeia rîse iar. Rîseră şi cei din preajma lor, care îi auziseră întrebarea. Sinceră ? mai spuse ea. Asta mă şi interesează, răspunse el cu o mină de naivitate dezarmantă. Şi dacă vă supăraţi ? întreabă ea, şi el, cu un zîmbet prostesc ! Eu ? ! Nu mă cunoaşteţi..., eu ţin seama de..., în sfîrşit..., ascult... Şi ea spuse rar, apăsat, de parcă i-ar fi fost teamă că nu va fi auzită : Cred că sînteţi ca un copil... Oooo, mă măguliţi, spuse el, într-un fel de scîncet. N-am terminat, continuă ea. Aşteptaţi ! Un copil care nu trebuie să ajungă niciodată la chibrituri, pentru că ar da foc casei... Credeţi ?... mai întreabă el, cu faţa din nou alungită. Sînt sigură, spuse ea... Nu cumva, chiar în această clipă, ha, ha, umblaţi cu chibriturile pe sub masă ?... Scuze, răspunse el cu vocea devenită dintr-o dată cavernoasă. Aşa nu putem discuta, nu... şi îşi întoarse privirea spre bărbatul din dreapta lui...

Ceva mai tîrziu, cînd nimeni nu-l mai băga în seamă, începu să scrie în carneţelul aşezat pe genunchi. Înşiruia acolo cuvinte fără nici o legătură între ele şi era fericit. Nu avea timpul să mai zăbovească asupra sensurilor lor. Ştia că erau rostite de cei din jur şi asta îi era deajuns. Era marea lui fericire, gîndul că odată şi-o dată le va arăta el acestor oameni ce-i poate capul...

Corneliu ŞTEFANACHE

fișier didactic



fănuș neagu

Universul tematic și uman circumscris spațiului danubian oferă, în esență, materia prozei lui Fănuș Neagu, ale cărei coordonate se precizează pe distanța a două decenii și jumătate, de la nuvelele cărții de debut, **Ningea în Bărăgan** și pînă la volumul **Pierdut în Balcania**. Atracția cîmpiei, a acestui spațiu deschis al uitării de sine, constituie o dimensiune structurală a personajului lui Fănuș Neagu; Bărăganul estic reprezintă atît reperul autobiografic al unui destin uman, în narațiuni ca **Om rău** sau **Cantonul părăsit**, cît și teritoriul cultural pe care scrisul îl caută mereu, obsesiv, pentru a-și descoperi aici propria-i substanță.

Din această perspectivă, dinamica vocilor care țes narațiunea prezintă o dublă modalitate de luare în posesie și ordonare a mitului, coordonata culturală specifică a acestui univers. Pe de o parte, naratorul înregistrează, definește, sintetizează diferitele cutume și credințe arhaice, devenite **obiecte culturale** care pot fi, în consecință, descrise. Pe de altă parte, miturile își păstrează în text întreaga semnificație și succesiune a gesturilor de la începuturi, **funcționînd** ca atare în zona cîmpiei. Astfel, „turnatul cositorului", „aducerea gîrlei", „olelie" și obiceiul de a da „cîinii la jujău", „aducerea cailor grîului", „drăgaica", descîntecul, trasează dimensiunile unui **mythos** danubian pe care textul lui Fănuș Neagu încearcă să-l reconstituie din interior. Elementele acestui mythos dezvoltă o semnificație pozitivă, rezultat al efortului sincretic de reintegrare a Răului în Bine, în cadrul unei „viziuni" dialectice asupra devenirii lumii: „catîrii erau acolo, goneau și scoteau scîntei pe drum și, iaca, din ce fugeau, se făceau mai grași și din piept le ieșea cîte-un catîr mic, întîi numa capu și urechile lungi, și pe urmă și picioarele de dinainte, și cînd picioarele astea atingeau pămîntul picioarele catîrilor vechi mureau. Și ăia tineri au ieșit cu tot trupu, și ăia bătrîni au murit, adică nu s-a mai văzut nimic din ei, și goneau mereu, și pe urmă și piepturile lor s-au despicat și-au ieșit din ele alte două capete cu urechi și alte picioare, și alea vechi s-au pierdut. O pereche năștea altă pereche, care să se desfacă și să moară și să dea altă viață. Catîr din catîr, viață din viață!" Această imagine a vieții ca geneză repetată, care apare în romanul **Îngerul a strigat** și în nuvela **Puntea**, trimite la o perspectivă a devenirii ritmice a vieții, ritm realizat prin succesiunea contrariilor, prin alternanța continuă a modalităților antitetice: viață și moarte, formă și latență, ființă și neființă. Intuirea acestui ritm ciclic își găsește suportul simbolic în narațiune prin intermediul corelației care se creează între Eros și Mythos. În **Ningea în Bărăgan**, de pildă, dragostea și ritul păgîn se întîlnesc pentru a decide evoluția destinelor personajelor: Onică se hotărăște să plece cu Vica, împotriva voinței lui Chivu Căpălău, în urma intervenției lui Biș care strigă numele iubitei lui Onică în noaptea de Lăsata-secului cînd „în Suligatu, ca și în multe sate din Bărăgan, e obiceiul să se dea cîinii la jujău", iar flăcăii să strige **olelie**, „să strige adică numele fetelor rămase nemăritate și să spună lumii ce beteșuguri au". **Drăgaica, Strigătul, În văpaia lunii, Fîntîna, Doi saci de poștă, Vară buimacă** sînt narațiuni care se organizează pe coordonatele unui conflict în care Eros învinge întotdeauna prin intermediul lui Mythos.

Punctul nodal în jurul cărora gravitează cele două „forțe" este complexul simbolic. Într-adevăr, simbolismul lunar reprezintă „modelul" acestei complementarități a contrariilor pentru că, iată, Luna este astrul favorabil și nefast în același timp. În proza lui Fănuș Neagu, înfățișările blîndei Selene vizează cele două modalități esențiale de organizare a „fabulei" și narațiunii; luna este un nucleu care înmănunchiază semnificațiile tuturor celorlalte simboluri și, totodată, astrul nopții oferă materialul metaforic pe care îl valorifică discursul narativ. Una dintre sintagmele definitorii ale prozei lui Fănuș Neagu este **văpaia lunii**, oximoron care pune în evidență ideea acelui „izomorfism" dintre atributele soarelui și ale lunii; luna care „dogorește" relevă personajului un alt timp și un alt spațiu, ascunse experienței diurne, în noaptea aprinsă de lună evoluînd destinele unor eroi pentru care starea dominantă este uimirea, **buimăceala**; Patraulea și Ene Lelea din nuvelele **Păpușa, Strigătul** și **În văpaia lunii**, Maud și Alexandru Jucu din **Doi saci de poștă**, Bănică din prozele **Tîrziu, cînd zăpezile sînt albastre** și **Covorul violet** sînt personaje pentru care văpaia lunii reprezintă starea luminii nocturne în care se manifestă semnele unui alt tărîm, organizat de alte legi decît cele ale zilei: în lumina albă și dogoritoare a lunii „isterice", Maud și Alexandru Jucu asistă la un joc al ielelor, Bănică ia parte la o adunare a cocoșilor de lemn, iar Ene Lelea trăiește iluzia regăsirii iubirii pierdute: luna malefică guvernează aceste nopți ale „zănaticilor". Dar astrul nopții reprezintă, în același timp, „obiectul" magic benefic, invocat în descîntecele babei Anica din **Vară buimacă** sau în căutările celor stăpîniți de forța mistuitoare a lui Eros.

Adevărat **pharmacos**, cîmpia cu miturile și dragostele ei este spațiul-matrice al ființei personajului lui Fănuș Neagu, el însuși fiu al Bărăganului, al acestui tărîm mirific prin arhaicitatea sa, exotic prin „mitologia" particulară, distinct prin „lenea" balcanică, pulsînd în ritmul vieții înseși, „asimilînd" deznădejde sau speranță, supunîndu-i pe toți, asemeni frumoasei Lorelei, chemării sale înșelătoare pentru a-i arunca pe stîncile basmului; în „lenea distinctă" a bălții și stepei se țese miraculoasa alchimie a povestirii în care se amestecă necunoscutul, fabulosul, faptul „neidentificabil" și, mai ales, sufletul celui care îi soarbe înviorarea de vînt și mireasma de ienupăr. Punte între timpul „prezent" și cel „esențial", adunînd vorbe „viclene", porțile de „ovăz încolțit", **povestea** își „taie tranșeea proprie în aer, unde își sună sămînța la ureche, uimită, îngîmfată, tenace", încercînd să contureze nu „adevărul faptelor", ci pe acela al ființei, al unor oameni **familiari** cu Dunărea și cu toamna, cu balta și cu cîmpia dogorind în soarele verii sau în văpaia lunii; „evadat" el însuși „înapoia poveștilor", autorul soarbe apă vie din izvorul lor pătrunzător cu voluptate în acel **dincolo** care este numai al lor: pierdut în „Balcania", pierdut în spațiul și timpul „esențial" al poveștii. Iar poveștile lui Fănuș Neagu nu pot fi repovestite întrucît ele nu pot fi trăite „în doi"; și aceasta pentru că poveștile sale sînt făcute din puțin epic, mai multă mitologie și foarte multă poezie. Epica prozelor lui Fănuș Neagu aparține unui plan secund și ea se organizează, de cele mai multe ori, în jurul unei „intrigi" erotice, dar adevărata intrare în poveste se face prin poezie: „Rosti vorbele astea și încremenirea apelor se tulbură și se frămîntă, timpul se retrase din oglinzi în rame, o dîră de vuiet prelung, ca scurgere de tunet, izbucni în cărarea lunii, în larg țîșniră jerbe înalte, șuvoaie de spumă acoperiră prundul pînă lîngă izvorul Untișoarei, trecînd peste genunchii Turlei, rotocoalele de stuf se culcară cu spicul în val, smucite în toate părțile, pletele brădișului răvășit se încurcară între picioarele cailor și puzderie de potcoave de curcubeu se prefăcură în țăndări, stingîndu-se în bolboroseala vîrtejului de sub mal"; astfel se pătrunde **dincolo**, în adevărata Balcanie, unde „se luminează povestea" lui Manole Mihai și a Turlei, „povestea gorganelor" sau aceea a lui Don Pablo și a Veturiei-Voichița din volumul **Pierdut în Balcania**: pe „**vechiul** drum al Brăilei", prozatorul țese povești în „partea inspirată a nopților de vară", închizînd între coperțile cărții sale **viața** însăși „totdeauna ca o performanță excepțională, ca un triumf sensibil".

Și **triumful sensibil** al narațiunilor lui Fănuș Neagu este limbajul metaforic al poeziei; faptul epic se naște din apele lui, metafora acordă identitate personajelor și tot ea precizează raporturile dintre autor și cititor. Iar nucleul iradiant al poeziei este **luna** care — cum s-a văzut — are și o anume „funcționalitate" în limitele complexului simbolic al narațiunii; notez aici numai cîteva dintre înfățișările poetice ale astrului nopții: „movilă de grîu deasupra cîmpiilor", „rană deschisă", „muiere de la țară", „pogon de rapiță înflorită", „oală cu jar", „ploaie de soc": luna este „divinitatea" tutelară a cosmosului cîmpiei și, totodată, sursa esențială a materialului metaforic abundent din proza lui Fănuș Neagu, un scriitor a cărui creație, mereu surprinzătoare, dar egală cu sine în plan valoric, stă sub semnul excepției.

Ioan HOLBAN

■ **„Fănuș Neagu e un spirit pătrunzător, dintr-o biografie banală el creează un destin. Calitate foarte rară, numai prozatorii cu adevărat excepționali citesc în palma unui individ comun linia unui destin ce iese din serie".**

Eugen SIMION

■ **„Prozatorul face totul pentru o imagine a selenarului unică în literatura noastră, și probabil că se va căuta inutil un exemplu asemănător în vreo literatură străină".**

Marian POPA

■ **„Cîmpia dunăreană estică — geografie preferată și ridicată la rang de spațiu mitologic — este locul unde totul (botanică: monotonă și scundă; fauna: domestică și gălăgioasă; umanitatea: comunicativă și lucidă, lenevoasă și înclinată spre fabulație) pare să existe «pentru a sfîrși într-o carte», pentru a fi montat în ficțiune".**

Laurențiu ULICI

convorbiri cu școala

literatura actuală în context școlar

Literatura de după 1944 aduce un **spor cognitiv** și **influențează conștiințele** în mod autentic, în măsura în care operele receptate în școală răspund întîi de toate unor realități și **exigențelor esteticului.** De înțelegerea corectă a funcției estetice depinde, de altminteri, evitarea transformării comentariului literar în **convorbire** sociologică, istorică, filozofică, moral-cetățenească ș.a., atragerea lectorilor nevîrstnici de partea acestei literaturi și aderarea lor afectivă la mobilurile și idealurile acesteia.

Sintagmă frecvent utilizată, **spiritul revoluționar** presupune, aici, sensibilizarea elevilor față de frumosul artistic, formarea lor ca **cititori avizați și constanți** ai noii noastre literaturi, dezvoltarea orizontului cultural, formarea unor atitudini pozitive moral-patriotice, pe calea trăirii emoțional-reflexive a universului operei.

O dată cu treptata și benefica restaurare a valorilor reale ale literelor românești, scriitorii contemporani s-au bucurat de o tot mai vădită atenție în programele și manualele școlare. Creația postbelică a lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Geo Bogza, poezia lui Nichita Stănescu, Eugen Jebeleanu, Marin Sorescu etc., sau proza lui Marin Preda, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Fănuș Neagu au căpătat un stabil statut didactic. De asemenea, a cîștigat teren spiritul interdisciplinar, iar rezultatul prim constă în faptul că se admite coexistența referențialelor metodologice diverse. Structuralismul, semiotica, poetica, stilistica ș.c.l. au pătruns în interiorul predării-însușirii literaturii actuale, avîndu-și „fanatici" și „oponenți" printre profesori — oricum, în general, în absența corespunzătoarelor „totalitarisme" metodologice. Întru cîștig și pentru literatură, și pentru profesor, și pentru elevi, mai cu seamă.

Întrebarea care s-ar pune la capătul acestor considerații cu caracter mai mult programatic și bilanțier este **încotro** se îndreaptă a**cuma** studierea literaturii contemporane? Răspunsul (sau răspunsurile) se structurează, firesc și necesar, în jurul ideii de **esteticitate**, coroborată cu acelea de **etic** și de **valorificare socială**, intermediate de **exerciții**.

Cultivarea priceperilor estetice și a judecății, a discernămîntului critic al elevilor impune o dublă și inseparabilă îndatorire: asigurarea spiritului științific al evaluării și stimularea exprimării „personalității" artistice a elevilor, a posibilităților și disponibilităților lor de „consum" și de creație literar-artistică (eventual, prin intermediul cercurilor și cenaclurilor literare). Este natural ca aprecierile unei clase asupra poeziei „Mistrețul cu colți de argint", de Șt. Aug. Doinaș, asupra unui roman de Al. Ivasiuc ori a dramei „Moartea unui artist" de Horia Lovinescu să se asemene în esența lor; însă e neapărată nevoie ca ele să se și diferențieze, de la școlar la școlar. Aprecierile care dispun de o motivație subiectivă (nu subiectivistă !), temperamentală, se cer stimulate, fiindcă ele anunță o percepere vie și o angajare interesantă a experienței de viață.

Aici se greșește uneori, în receptarea literaturii actuale, atunci cînd programa/manualul/profesorul, adică „școlirea" literară urmărește o generalizare a unui anumit tip de preferințe literare, o standardizare a lor în uniforma „bunului gust". Numai pentru că **anumite** creații literare își au asigurat un **anumit** spațiu în economia programei și manualului didactic (ele însele, inerent, perfectibile !). De aceea nu pot fi acceptate, în învățămîntul preuniversitar, părerile care caută să justifice recomandarea de producții mediocre, de larg consum, de o îndoielnică valoare estetico-ideologică, selectate doar pe seama diversității tematice, acuzînd pe cei care le combat de poziție „elitară" sau „estetizantă"; și căutîndu-se criteriul validității gustului literar, ca și al adevărului artistic în falsul consens al majorității.

Finalitatea studierii beletristicii de azi, departe de a însemna nivelarea și generalizarea, respectiv masificarea gusturilor, tinde spre egalizarea și generalizarea unui **nivel înalt de educație a tuturor gusturilor.** Oricît de sinceră și pasionată, angajarea autorilor și a profesorilor, conținutul major al operelor se vor pierde în gol, anulîndu-și eficiența formativă, dacă tinerii cititori nu vor fi în măsură să recepteze **estetic** profunzimea și actualitatea mesajului respectiv, neputînd resimți în fața operei literare acea bucurie amplă, acea satisfacție estetică declanșată de sesizarea și contemplarea semnificației și reușitei artistice a operei.

Pătrunderea în rîndul tineretului prin școală și activități extrașcolare a „poeziei poeziei", cum denumește Eugen Simion lirica lui Nichita Stănescu și a poeziei pămîntului și sufletului românesc (Ioan Alexandru), a eseului românesc (Augustin Buzura), a creațiilor de anticipație științifică, a prozei fantastice (Ștefan Bănulescu), a narațiunii polițiste sau a alegoriei dramatice (D. R. Popescu) — avem în vedere lucrările de certă notorietate — eventual sincrone cu tendințe literare moderne universale, tocmai pentru că sînt expresia unei **conștiințe active a contemporaneității** poate avea o influență pozitivă asupra dezvoltării moral-spirituale a elevilor și cuvine-se a nu fi ocolite. După cum nu pot fi neglijate producții literare de autentică valoare create de scriitori din diferite centre social-culturale ale țării, chiar numai publicate în reviste; măcar că autorii lor n-au căpătat „dreptul de acces" în manuale; în schimb deschid inedite orizonturi de gîndire și simțire creatoare, prin efectul de dezmărginire pe care-l exercită opera lor asupra conștiinței estetice, morale, sociale. Din acest unghi de vedere, renunțarea la proiectul de programă, conceput de ministerul de resort, care propunea studierea literaturii de după 23 August 1944 într-un întreg an școlar (clasa a XII-a), ni se pare inoportună.

Și întrucît destinul literaturii actuale e legat, în mare măsură, de destinul școlii românești, cum am putea încheia mai potrivit reflecțiile de față decît cu aceste cuvinte grave: „Fiți desăvîrșiți !" care sînt, și pentru creatori, și pentru educatori, și pentru tinerii cititori, obsesie, călăuză, imbold...

Valeriu C. NEȘTIAN

convorbiri — 1884

„**Anakreon.** Viața scrierile poetului și așa numitele cîntece anacreontice, urmate de traducțiunea cîtorva din ele" își propune a realiza Mihai Gregoriady de Bonacchi, poet, nuvelist și traducător de origine elină, junimist după „mîntuirea" studiilor juridice la Berlin. Articolul de față, extins, ca și traducerea integrală a celor 57 de ode anacreontice vor apărea în volum, peste cîțiva ani, la Galați (1889). Familiarizat cu textele antice, informat la zi în bibliografia problemei, polemic în chestiunile mai puțin controlabile ce au făcut să persiste peste veacuri imaginea lui Anacreon „cu semne de beție și cîntînd", Gregoriady descrie fastuos ambianța de la curtea „tiranului" Polycrates, protectorul lui Ibykos (v. **Cocorii lui Ibykos** de Schiller), Pherecykdes (învățătorul lui Pitagora) și Anakreon („... mai fericit decît insuși Polykrates"), al treilea mare poet al Greciei vechi, alături de Alkaios și Sapho. Scrierile titanilor romantismului german, scotocitori în același labirint de fapte pentru a găsi teme de prestigiu convenabil, sînt convocate mereu drept coloane de referință. Așa este cazul cu **Inelul lui Polykrates** de Schiller cînd îl vestejește energic pe mult îndepărtatul Mecenna, ori cu poema **Cîntărețul** de Goethe cînd e vorba de însușirile ignorate ori deformate ale poetului pe care însuși Platon îl considera un înțelept. Rezistența argumentelor lui Gregoriady privind „autenticitatea" gingășiei erotice o probează de îndată oricare din versurile lui Anakreon: „Tu cînți războiul Tebei, / Un altu-a Troiei lupte, / Iar eu a mele-nvingeri. / Bătut nu sînt de flote, / Oștiri sau călărime. / Mă lupt cu altă oaste — / Doi ochi mă impresoară". Agresivele și doritele priviri puteau porni de la Euryphyle (care-l va trăda cu un oarecare Artemon), Kallikrite ori de la o pomenită de poet Thraciană și încă o Lesbiană. Adolescenții frumoși și nobili, „instruiți de arta de a cînta din gură și din diferite instrumente, precum și în cea choregraphică", imortalizați de stihurile lui Anakreon, sînt mai mulți și de aceștia sînt legate bănuieli compromițătoare: Bathipllys, Megistes, Amerdies, Kleobulos, Simalos etc. Rîvna eruditului cercetător român țintește evident să treacă într-un con de umbră cît mai densă aprecierile epigramatice, de stăruitoare circulație pînă în era noastră, ale lui Leonidas din Tarent: „Privește cum bătrînului Anakreon amețit de vin / Îi sovăie picioarele, cum pînă la glezne / Îi atîrnă mantaua ! Din încălțăminte el nu are / Decît una, pe cealaltă a pierdut-o undeva. / Lovind strunele de aur ale lirei, el cîntă / Gingășia lui Bathyllos sau aceea a lui Megistes... / Fii pe pază, Bakchus, ca bătrînul să nu cadă jos !". Lira lui Anakreon s-a înfiorat în fața a destule alte motive (d. p. „Sărman pămînt al patriei mele, te voi mai vedea eu oare ?" — după exilul de 60 de ani în urma robiei persane), a creat o „școală" dar a avut și mulți imitatori scripcari, aceștia degenerînd și vulgarizînd vitalitatea imnică a odelor de-a lungul secolelor. Citim azi cu reală adeziune un asemenea studiu de proporții, redactat cu ușurința și competența cercetătorului desăvîrșit (trimiteri sigure la texte originale, la autori și la erorile acestora !), uitat poate și pentru modestia sa tolerantă, dornic însă a restitui cu fermitate adevăruri acoperite de timp și de același spirit al comodității preluărilor fără verificare.

În restul sumarului revistei „opera bufă" **Hatmanul Baltag** de I. C. Negruzzi și I. L. Caragiali (așa semnată !), cugetări de Cilibi Moise, versuri de Nicu Gane și o dare de seamă asupra sesiunii din 1884 a forului academic național.

Lucian DUMBRAVĂ

prezențe la „junimea"

* * *

pentru Van Gogh

Toate pasiunile ratate
am să le adun într-un vraf
alături de durerile fără pereche
de aceea, prietene, ție mă rog
șterge zilnic bine de praf
autoportretul fără ureche
al lui Vincent van Gogh.

la tv.

Parcă nu vede
a zis mătușa Profira
urmărind la tv
o tînără violonistă
ale cărei pleoape
spălau corzile.

nepoțelul

Nepoțelul meu are
4 ani și 2 luni
e foarte frumos
dar mai ales deștept
merge la grădiniță
și nu doarme nici cu taică-su
nici cu maică-sa
doarme la bunici

casa lor e foarte aproape
cînd eram adunați cu toții
într-o seară s-a urcat
pe o ladă
și ne-a spus
tăceți, vreau să vă spun o poezie
și să tacă și ăia din poze.

bătrîna

Pe o bancă într-un parc
al unui cămin studențesc
o bătrînă cu mîna tremurîndă
citea cu o lupă mare o carte
sînt sigur că dacă ar fi să orbesc
bătrîna m-ar ajuta să fug de moarte.

poetul

Poetul e un uriaș destul de uriaș
deși nu a atins încă steaua
El este tot atît de uriaș ca și cel care
ar deveni uriaș atingînd-o.
Poetul e un uriaș deoarece Gulliver
e un uriaș chiar dacă
n-ar fi trăit un timp și-n Laputa.

Daniel Marin PĂSCU

adolescența la post — restant

■ Greșești, **Mihai**, considerîndu-te frustrat de iubirea părinților tăi doar pentru că, **absolut întîmplător**, ai surprins un dialog — „**delicat**" să-i zicem (Ah, subțirimea indecentă a prefabricatelor !). Tatăl: **...are mai mulți bani de buzunar decît aveam în primul an de stagiatură, nu-i lipsește niciodată mîncarea, își cumpără toate aiurelile astea pe care el le numește haine, ce-i mai trebuie ? Să învețe serios și diriginta să se ocupe de restul, doar d-asta primește salariul, nu? Să mă slăbească cu telefoanele, invitațiile și sfaturile pentru discuții tată-fiu că și fără ele nu-mi văd capul de treburi. Doar nu mai e bebeluș, nu-l vezi ? E cît ușa ! La vîrsta lui... Spune și tu. Mama aprobă cu capul aplecat.** Asaltați de ultimatum-urile zilelor lucrătoare el îți amînă doar „audiențele" de care ai totuși absolută nevoie acum. Încearcă, dar cu măsură, metoda descoperită în Prevert („Bălatul ăsta le face pe toate cum îi taie capul / Vrem să facă după cum ne taie pe noi / / Ah tată / Ah mamă"), dar numai după ce calculezi riscurile fiecărei acțiuni întreprinse. Capul sus ! ■ **În fiecare seară îmi propun să respect programul afișat deasupra biroului încă de la început de trimestru. Dar ba mă sună Cici să-mi comunice ultimele noutăți (senzaționale și de tot banale), ba apare colega de școală a bunicii la un nechezol (cîrlionții ei și amintirile de tinerețe mă pironesc locului), ba mă cheamă Bibi la un film („Formidabil !", poți să-l refuzi), sau la o scurtă plimbare („Aerul oxigenează traiectele cerebr le și după aia..." las' că știu eu) ba mai apare la televizor un film foarte vechi sau numai vechi, și ajung la teme doar de la orele 22 în sus. Și mi-e un somn !...,** răbufnește **Iulica.** Plivește atrăgătoarele urzici ce-ți năpădesc ziua de lucru, luptă-te cu ele, cu tine, cu cîrlionții și etc. Dacă te vei învinge, vei deveni, cum pronostica un poet german, mai puternică „decît cel care cucerește o cetate". De reușești înștiințează-ne urgent. Vom publica fără zăbavă procedeele pentru a se înfrupta și alți cronofagi cronici dintr-o metodică a autoperfecționării aplicată cu brio. ■**Sînt fericit, fericit, fericit ! După cotidiene investigații, întreprinse timp de doi ani, prin papetării, tutungerii și alte dughene adecvate, am descoperit o ascuțitoare ! E portocalie iar lama îi e îmbrăcată într-o rachetă de plastic, cu înălțimea de 7 cm. și diametrul bazei de 2,3 cm, dimensiuni homerice pentru fratele meu de-a patra, care m-a întrebat ce raportează tovarășii de la C.O.O.P. — Timiș la capitolul economii de materii prime, că mie achiziția în discuție mi-a desființat bugetul pe două zile.** După un ciclu complet de ședințe critice și autocritice, **Mariana**, poate se va afla ! Oricum, felicitări pentru captură. Îngrijește-o, unge-o, ascunde-o că-i rara avis.

Corespondent

panoramic editorial

ADRIANA BITTEL :

„somnul după naștere“

Volumul Adrianei Bittel, **Somnul după naștere** (C. R., 1984), poartă pe copertă indicația „nuvele“, în timp ce pe pagina de titlu scrie „proză“. Găsesc semnificativă această inconsecvență. Altfel montată, cartea se putea numi foarte bine „roman“. Cu două-trei excepții fără pondere, Adriana Bittel scrie existența, bildungsromanul, dacă termenul nu e prea pretențios, unei fiice de familie tipic mic-burgheza de după război, de la fetiță (prin anii '50) și pînă la femeia căsătorită, cu un copil (în timp ce cîntă Joe Dassin). Personajul (autobiografic ?) duce în fapt toată cartea și este excepțional gravat, cu mîna unui prozator de rasă. Mică, fetița, repezită cînd vrei și cînd nu vrei cu „nu fi toantă !“ (15) era „destul de urîtă“ (57) ca să joace, într-o tabără, pe Vrăjitoarea. Mai apoi, tînără, „știa că nu e atrăgătoare, slabă și mioapă, **speriată și abulică**“ (...) „sfrijită“, „cu figura ei triunghiulară... și cu umbră de mustață, (cu) grația de mîrțoagă a picioarelor slabe“ (106), cu „ținuta urîtă“ și „fire duse de la ciorap“ (119). Nu-i de mirare că, „stîngace și stupidă“ (85), „era tratată mereu ca o tembelă“ (37) și „în punga ei se nimereau roșiile cele mai stricate și fructele necoapte, capătul plin de coji și sfori al salamului, ouăle crăpate — «și astea trebuie vîndute, nu? ce să fac, să le mănînc eu ?» — o repezea vînzătorul la încercarea timidă de protest și se mai găsea cineva să strige : «hotărăște-te odată, iote la ea, mai e dată și cu ruj»“ (36), portarul o oprește sistematic la intrarea în instituție în timp ce ceilalți trec nestînjeniți, invitată într-un apartament necunoscut i „se poruncește“ : „— Ieșiți din dulap !“, unde intrase din greșeală (21). Domnișoară, unchiul o sîcîie cu „n-ai și tu un drăguț ?“ (63), măritată, se consideră „o gospodină șleampătă, obosită și nervoasă“ (118).

Cred că aceste citate, scoase, se vede din cifrele paginilor, din povestiri diferite, arată net cît de necruțătoare este autoarea cu personajul ei, și tocmai această **inverșunare a lucidității**, pe care o frază din volum o definește excelent : „Era ca durerea unui chirurg ce se operează singur, mulțumit de precizia mîinii sale“ (111), ni-l face atrăgător și apropiat.

A „făcut“ Filologia și are un servici unde „veneau maldărele de șpalte ude la corectat, telefoanele dispozițiile alergătura certurile (...) către ora trei (...) discuțiile despre mîncare“ (116), cu colegi, toți un pic șefi față de ea, care „cultivau vulgaritatea ca mod de a fi simpatici“ (6) și în mijlocul cărora ea realizează că „bagajul de onestitate și încredere cu care venisem nu folosea la nimic“ (69). Plecată spre casă aude „discuții despre ce s-a dat ieri în Hală“ (19), îl vede pe „**măcelarul tînăr (care)** ședea sub cîrligele goale (...) citind «Flacăra»“ (19), are nevoie de doctorul de la Policlinica de sector dar acesta e „într-o ședință“ (17), iar sora „care se întorcea cu ibricul aburind“ nu știe nimic, „noi am fost la ședință de sindicat. Aveți bon ?“ (18). Acasă aude „scandaluri pentru extindere“ (7), „soțul dă drumul la aragaz în bucătărie“ căci „caloriferul încălzea insuficient“ (8), iar „lumina pîlpîie de cîteva ori apoi se stinge“ (10), ceea ce te poate face să te împiedici de „**sticlele goale** pregătite pentru vînzare“ (103).

În acest mic infern domestic discutabil, nervii colectivi degenerează în ceartă, „ginerele pleacă trîntind ușa“ și se întoarce beat „... că nu mai poate să o suporte, că iubește pe o Angelă «care face dragoste ca o fiară și știe poeme englezești»“ etc. (103).

Pandantul acestui stresant spațiu cotidian **(oh, que la vie ...)** sunt, în multe bucăți, interioarele vechi, belle epoque psihologică, spre care personajul (autorul) are o vădită propensiune — promisiune a liniștii, apel al erei infantile, căutare a unui timp pierdut? Este ceva din aerul **Supraviețuirilor** lui Radu Cosașu în aceste pagini cu tentă evocatoare.

Fraza Adrianei Bittel are o tandră ironie, stilul, de certă acuratețe, lasă o melancolie cerebrală, cuvîntul cade șocant la locul său, vibrînd liric, cu surdină, fără nici o prețiozitate.

Unitare și dense, pline de viață reală, netrucată, văzută de acest animal marin care merge pe pămînt și ar vrea să zboare, adică **o femeie, o tînără** intelectuală care are servici-bucătărie-soț-părinți-copil și vrea să și scrie, impecabil puse în pagină, aproape roman, prozele Adrianei Bittel sunt o carte neobișnuită, a unei scriitoare de mare talent.

George PRUTEANU

DANIEL CORBU :

„intrarea în scenă“

Forțe proaspete (așteptate, de altfel), vin să se adauge paradoxalului val (și vad ?) '80... Între tinerii poeți... nemțeni (Adrian Aluigheorghe, Aurel Dumitrașcu, Radu Florescu și Nicolae Sava), Daniel Corbu și-a văzut, primul, cartea tipărită (la Editura Albatros), avînd-o ca redactor de carte pe Gabriela Negreanu.

Absolut convingător, volumul lui Daniel Corbu se constituie ca un nou argument că majoritatea cărților de debut din ultimii ani se înscrie în marea și valoroasa tradiție a poeziei noastre interbelice, precum și ca o prelungire firească a spațiului poetic postlabișian. În acest sens, poezia lui Daniel Corbu își asumă, neepigonic, două poetici : a lui Constant Tonegaru (vezi poemul **Declarație**) și a lui Petre Stoica (vezi **Nu se știe** și altele). Prin aceste contaminări, prin aceste fertile infiltrații subterane, Daniel Corbu și-a creat un spațiu liric original. El e un poet rafinat, livresc și calofil, discret, fantezist și metaforic. În poeme bine tensionate existențial, ne oferă o alta imagine a provinciei „la sfîrșit de mileniu“, decît, să zicem, Ovidiu Genaru. E un bun caligraf, un subtil alchimist, elegiac și blînd ironic, ușor vetust, colocvial și deplin încrezător în virtuțile solitudinii. Poemul înaintează sigur pe sine, uzînd de o sintaxă a maximei coerențe, uzînd de un lexic fascinant în sine, situat sub regimul unui romantism transparent, în alianță cu un grațios suprarealism, mai puțin convulsiv și petardier, mai mult ascetic, solipsist. Moartea și solitudinea, melancolia și biblioteca, iată motivele obsedante, care se organizează în mici nuclee epice. De aici tentația unei discrete discursivități. De aici tentația aforismului, ca preajmă a înțelepciunii : „gloria poate că e o femeie tristă“, „singurătatea-i o haină prea strîmtă“ etc.

Ioana, singura prezență erotică mai substanțială, este, mai mult, un pretext conotativ : „vino ia-mi capul în mîini / și sărută tu această căpățînă plină de lacrimi“, „noi încercăm să inventăm frumusețea ioana“... în decor provincial (anti-bacovian, am spune), se înscriu și invocatele actrițe : Catherine Deneuve, Greta Garbo, Jane Fonda (tentația exoticului tonegarian). Și tot dintr-un funciar apetit al livrescului, sînt aduși în scenă „marii prieteni“ : Frank O'Hara și Márquez, Heidegger și Nichita Stănescu etc., etc.

Elegiac în genere, manifestîndu-se constant împotriva tehnicizării (ticuri de romantic), deși pe Greta Garbo și pe Heidegger tot tehnica — fie ea cinematografică sau tipografică — ni i-a apropiat, Daniel Corbu încearcă uneori și parabola, precum în **Despre o anume înserare** și **Fereastra**, texte în care condensarea expresiei și luciditatea subtextuală sînt admirabile. De altfel, se vede ușor, poetul a traversat multe experiențe poetice, care l-au dus, în cele din urmă, la un drum propriu, nu scutit, totuși, de unele reminiscențe. El nu e nici experimentatorul frivol, nici exponentul vanitos al originalității cu orice preț.

Exemplar pentru mecanica textului, la Daniel Corbu, e poemul **Învățături**, o **ars poetica** grațioasă : „ȘI NU FACE PARADĂ DE VORBE / spală-ți sufletul cu puțin curaj / și mergi înainte / scrie scrisori lui Lucilius / trage cu urechea la ospățul înțelepților / nu rămîne prea mult în loc / să nu-ți îmbobocească pe limbă iluzii / hei !, și nu așa încet / împingînd ziua cu sfială / ca pe cărucul invalidului“...

Între debuturile în poezie ale anului precedent, nu am parcurs o altă apariție mai tonifiantă ca această „intrare în scenă“...

Lucian VASILIU

LIVIU PENDEFUNDA :

„tihna scoicilor“

Precedat de un grupaj, apărut sub titlul **Astrul cojilor de ou** în antologia **Zidiri** pe care a scos-o nu demult cenaclul din Vaslui al Asociației scriitorilor din Iași, volumul de debut al lui Liviu Pendefunda, **Tihna scoicilor** (Ed. „Junimea“, 1984) este una dintre acele cărți de poezie care — printre „frondele“ ori „surprizele“ liricii noastre contemporane — îți dă sentimentul liniștitor al continuității și al rezistenței ideii conform căreia poezia trebuie să fie o spunere „frumoasă“ a unei trăiri consumate între limitele unui spațiu situat dincolo de „violența“ vieții care „arde“ în vers și dincolo de cealaltă „violență“, a limbajului care simulează sau mijlocește transferul cotidianului și care își strigă plictisul instalat de banalitatea acestuia. Miza poeziei lui Liviu Pendefunda nu este nici căutarea metaforei, nici ineditul imagisticii versului, nici „fronda“, ci simpla **rostire** „poetică“ a unor stări, gînduri, senzații care lasă deoparte — deliberat — vestmîntul „excepției“ pentru a-l îmbrăca pe cel al „firescului“ ; și aceasta pentru că poezia din **Tihna scoicilor** nu este aceea a gîndului, ci a **începutului** acestuia, versul segmentînd calea de acces a ființei spre tărîmul interior, „plutind“ în atmosfera liniștită a unei „stări poetice“. Cele două spații ale poeziei — „vastitatea“ și „singurătatea“ — conturate în versurile amintitului grupaj, structurează materia volumului și indică reperele între care se va defini specificul trăirii poetice ; un **„cadru cosmic“** pe care îl sugerează lexicul poemelor (cerul, planetele, stelele, căile siderale, nebuloasele, fotonii, mugurii astrali, constelațiile sînt cuvintele care apar cel mai frecvent în poezia lui Liviu Pendefunda) și **„tu“**, cel de alături, desemnînd prin prezența sa spațiul trăirii erotice : versul pendulează astfel între două enigme : universul și „celălalt“, veșnicia și efemerul. Substanța cărții se organizează în jurul dialogului eului cu „imensitățile de veșnicie“ și cu acel „tu“ a cărui apariție marchează, în fapt, multiplicitatea „figurii“ celui care scrie și trăiește poezia ; iată finalul acestui dialog — conversație molcomă uneori și, altădată, confruntare dramatică : M-am învățat să nu plîng efemerul și vreau / Să nu-mi reproșeze nimeni trădarea / Dar nu pot : și din tine iubesc / Trupul, pămîntul, floarea...“.

Liviu Pendefunda își scrie poezia prin distanțare de experimentele lirice ale poeților generației '80, volumul său ilustrînd interesul de care se bucură în prezent concepția „tradițională“ asupra rostirii poetice.

Ioan HOLBAN

LIVIA COTORCEA :

„lirica lui m. i. lermontov“

Exegeza Liviei Cotorcea aspiră la o comprehensiune a operei surprinsă în structura internă a întregului sistem de imagini, acordînd spațiul cuvenit cuvîntului ca unitate sonoră, ritmului, melodicii și sintaxei verbale ce concretizează imaginea. Lucrarea se deschide cu un capitol teoretic, unde prin reduceri, descrieri și explicitări, succesive se fac distincții operatorii absolut necesare, confruntînd ceea ce este — în accepția autoarei — imaginea poetică și ceea ce se înțelege prin acest concept în mod curent. Prevenindu-ne că „între imagine și poezie nu se poate stabili un raport ca între parte și întreg, simplu și complex, dar nici nu se poate pune semnul static al egalității“ (p. 7), cercetătoarea aduce necesare precizări și corecturi în diferențierea **imaginii** de **metaforă**. Capitolul II (**Imaginativul lermontovian. Viziune și expresie**) surprinde individualitatea poetului, capacitatea lui creativă, într-un eseu-portret, remarcabil ca punere în pagină a unor adevăruri relevante pentru personalitatea și drama creatorului ce oscilează, fără voie, între două stări contradictorii — observarea atentă a lumii dinafară, dar și coborîrea în sine. Atitudinea existențial-tragică se rezumă în sintagma-cheie **arșița vieții**. În consens cu demersul tematologic pentru care autoarea a optat, din nucleul imaginativ se desprind imagini izotopice, transformări ale momentului structurant la scara întregii opere. Constelația imagistică pe care o menține sub forța sa de atracție imaginea centrală este urmărită în toate manifestările sale, nu numai la nivelul lexico-semantic. **Spațiul existențial** (capitolul III-1) este reconstituit în izotopia **soarele amiezii-sîngele-fulgerul-flacăra luminării-temnița-haremul-pustiul** și de fiecare dată procedeele structurale specifice (gradul figurativ zero, asimilarea prin contiguitate, evidențierea semnificantului) sînt discutate cu pătrundere și simț al nuanțelor. Izotopia **pustiul-stepa-marea** se subordonează și ea imaginii centrale **arșița vieții**, asumîndu-și, pe lîngă semnificația libertății (în cadrul temei demonice), valoarea de „spațiu al captivității și nefericirii“. Incitante sînt observațiile referitoare la efectul intonațional puternic semnificativ al frazei sentențioase, de glosă, ce amintește de Eminescu (p. 50). Capitolul III.2 (**La limita realului cu posibilul**) propune o nouă semnificație a temei demonice, neexplorată de exegeza lermontoviană și anume, separația eroului demonic de revoltă prin intermediul amintirii — de la distanță revolta însăși îi apare protagonistului ca o iluzorie încercare, iar justificarea propriei existențe o va găsi în zona de interferență dintre real și visul liberator. Dominanta imagistică va fi **noaptea luminoasă** cu imaginile ce o concretizează : **fulgerul, steaua căzătoare, amurgul, norul franjat de lumină.** Observații dictate de o matură și cumpătată examinare a textelor converg spre concluzia unei linii melodice neîntrerupte, a unei armonizări impecabile a frazei care concretizează imaginea purității sufletului în ipostaze ale ascensiunii **(muntele)**, ale **feminității, lacrimii** și **sărutului** ca izotopii ale **zborului** spre cuprindere și comuniune. Se rețin considerațiile de mare finețe cu referire la inserția și liricizarea elementului narativ în mișcarea ritmico-intonațională a textului, cu excelente analize pe textul poemelor **Tamara** și **Rusalka. Vocația posibilului. Poetul și poezia** (capitolul III.4) tratează, „în răspăr“ cu maniera clasică, tema operei și a creatorului, ca obiect de meditație poetică. Autoarea citește vocația posibilei înălțări a vieții prin artă în aspecte noi, eludate de critică : relația dintre eul poetic și receptor (criticul și cititorul obișnuit), categoriile estetice ale banalului și urîtului convertite în opera artistică, condiția in-formantă a artei ca stare de libertate a spiritului, relația dintre sinele poetic și limbaj. După ce proiectul critic anunțat la începutul studiului și-a epuizat problematica, simțim lipsa unui — scurt — capitol concluziv care să rotunjească expunerea, atît de densă și convingătoare.

Cartea Liviei Cotorcea descoperă o modernitate a poeziei și gîndirii estetice lermontoviene, pe care gestul recuperator al exegezei l-a intuit și explicat pe fragmente de text, pasaje incomode rămînind înafara interesului critic ; o carte unde limpiditatea și suplețea discursului se mulează perfect pe originalitatea ideii, recomandînd un critic de reală vocație analitică.

Sorina BĂLĂNESCU

CICERONE SBANȚU :

„ucenicul visător“

Volumul editat recent, „Ucenicul visător“ cuprinde trei piese de teatru S. F. pentru copii : „Ucenicul visător“, care dă și titlul volumului, „Planeta fără nume“ și „Vacanță cu extratereștri“, doar cea din mijloc fiind — pînă acum — nereprezentată. Succesul de care s-au bucurat cele două spectacole de pe scena Teatrului de copii și tineret din Iași a grăbit și succesul cărții. În contextul unei literaturi pentru copii încă prea sărace — ca să nu mai spunem că teatrul pentru copii... e sublim dar lipsește cu desăvîrșire — volumul lui Cicerone Sbanțu a venit ca roua dimineții.

Ceea ce ni se pare demn de stimă, în primul rînd, în acțiunea autorului este exacta înțelegere a contextului : nevoia imperioasă de piese pentru copii și — în directă legătură — marea sete a momentului față de literatura științifico-fantastică ; cititori de toate vîrstele se dau în vînt după S. F. Fiind dotat și pentru una și pentru alta, scriitorului nu i-a mai rămas decît să se așeze la masa de lucru. A nu se crede că e ușor să scrii teatru pentru copii. Cunoașterea exactă a psihologiei celor mici, a particularităților de vîrstă pune cele mai mari probleme tuturor autorilor ; din păcate unii cred că cititorii și spectatorii copii acceptă povestioare naive și însăilări subliterare aruncate din fuga condeiului. Cicerone Sbanțu însă își ia foarte în serios cititorii și spectatorii și le oferă pagini cuceritoare în care o debordantă fantezie, subiectele generoase, o deosebită capacitate de invenție se bucură de o exprimare literară curată și fluentă, incitantă chiar. Orice lucrare destinată scenei cere unele rigori de construcție și autorul răspunde cu har acestor cerințe. Toate cele trei lucrări cuprinse în volum sînt teatru bun, în care conflictul se naște firesc din materia dramatică a piesei, ajungîndu-se la el prin evoluții ingenioase de caractere și situații, prin dozări chibzuite de stări dramatice ; alertețea replicii, abilitatea în construcția personajelor și în desenarea relațiilor dintre ele, o dinamică scenică vie și logică, decurgînd firesc din mișcarea ideilor — iată calități dramaturgice care definesc scrisul lui Cicerone Sbanțu. Lirismul și umorul, gravitatea și tenta comică, suspansul și foarte discretele inserții didactice colorează într-un mod particular scrisul pentru scenă al autorului.

Idei de o strictă actualitate stau la baza tuturor textelor din acest volum. Pe primul plan — cum se întîmplă în toată literatura S.F. — se află zborurile cosmice, relațiile pămîntenilor cu extratereștrii, „vizitele“ pămîntenilor în spațiul cosmic și ale extratereștrilor pe pămînt, nestăvilita dorință de pace, înțelegere și colaborare la nivel planetar și interplanetar, prietenia ca principală condiție a existenței și supraviețuirii pe pămînt și în spațiul cosmic. Cu un foarte patetic apel la prietenie începe și se termină „Vacanța cu extratereștrii“.

Volumul „Ucenicul visător“ oferă o lectură plăcută nu numai copiilor și adolescenților, ci și cititorului matur. El este, totodată, o sursă de valoare pentru scenele teatrelor de copii, piesele pe care le include fiind de o reprezentabilitate remarcabilă, deja verificată de scena teatrului ieșean.

Ștefan OPREA

contexte

mărturii

Dacă G. Călinescu, ca și Camil Petrescu de altfel, nu credea în scrierile gen jurnal — „Jurnalul
o prostie“ afirmă criticul în cele doar
îteva pagini de... jurnal pe care ni
e-a lăsat — în schimb se pare că nu
ispreţuia deloc genul epistolar. **Co-**
espondenţa sa cu Al. Rosetti ne-o do-
vedeşte şi de vreme ce şi-a recitit-o
ar în 1964, cu puţin timp înaintea mor-
ii, şi-a clasat-o (aşa cum ne informea-
ă Liviu Călin într-o notă din volu-
nul apărut la Editura Eminescu), e de
oresupus că marele critic îşi redactase
crisorile — cel puţin cele adresate e-
litorului său — „om incomparabil, e-
litor mare, un noroc pentru epoca
oastră“ — cu gîndul la posteritate. Ca
ă reiau vocabula lui Călinescu, aş
pune că dialogul epistolar dintre cele
două personalităţi intrate august în
onştiinţa culturii româneşti“ este un
oroc pentru noi şi pentru generaţiile
e vor urma nu doar prin aceea că el
umineazä „prin aglutinarea atîtor nu-
nţe două portrete interioare de ex-
epţie“, cum cu justeţe observă Liviu
'ălin în **Prefaţă**, dar, mai ales, prin lecția de construcție ce o oferă. Citind acum scrisorile lui Al. Rosetti către George Călinescu, după ce în anii trecuți am avut posibilitatea de a le cunoaște pe ale acestuia din urmă și după reeditarea **Istoriei**, subiectul principal al corespondenței, avem imaginea completă a relațiilor dintre cei doi mari oameni și a faptei lor durabile. Într-adevăr, cele 61 de scrisori ne fac să retrăim o aventură, cum bine a zis un critic, poate cea mai fascinantă din cultura românească. Spectacolul personalității mereu surprinzătoare a lui Călinescu, faptul că subiectul dialogului epistolar, ce atinge în anumite momente tensiuni extraordinare, îl constituie îndeosebi o carte unică, **Istoria**, fundalul extrem de frămîntat și întunecos al epocii — iată elementele menite să ofere o idee despre dimensiunile spectacolului, ale aventurii de care s-a vorbit. De la dramaticul destin al lui Șincai și al faimoasei sale **Hronici**, cultura românească nu a mai cunoscut un asemenea efort de biruire a vremilor potrivnice, de sfidare și de ieșire de sub ele al unui cărturar de geniu. **Corespondența** dintre G. Călinescu și Al. Rosetti, pe care acum o deținem, întreagă, este mărturia scrisă, tulburătoare a acestui efort, este, în fond, povestea, romanul serial sui-generis al conceperii, ridicării și desăvîrșirii marelui edificiu care este **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.** Parcurgînd **corespondența,** ai sentimentul că asiști la o irezistibilă înălțare în mijlocul stihiilor. Abia acum înțeleg afirmația unui memorialist conform căreia pe marele anxios care a fost totuși G. Călinescu, adevăr ilustrat și de corespondență, nimic nu-l putea îngenunchia. În fine, meritul lui Al. Rosetti în înzestrarea scrisului românesc cu cea mai originală lucrare asupra lui însuși, ne apare acum la proporțiile reale. El este imens, altfel spus egal cu al autorului. După ce tipărise la „Cultura Națională“ **Viața lui Eminescu**, Al. Rosetti, ca editor de talie universală ce era, prevede și provoacă pur și simplu scrierea **Istoriei,** afirmînd în 1932, în finalul cronicii la monografia binecunoscută, că G. Călinescu este „bărbatul cel mai indicat pentru a ne da **o istorie a literaturii române** populată cu figuri, nu cu umbre“. Intuiția editorului, care l-a surprins pînă și pe Călinescu, s-a dovedit a fi excepțională. Consecvent, de o rectitudine morală exemplară, cu discreție și cu o nemărginită înțelegere, Al. Rosetti colaborează cu criticul, rămînîndu-i devotat, încît vestita dedicație a lui G. Călinescu în care este numit „iubit complice la această carte“ nu e o figură retorică, ci o definiție cum nu se poate mai exactă a rolului editorului. Dialogul epistolar dintre cei doi mari prieteni devine adeseori un veritabil duel, o scrimă elegantă și rafinată în care atacurile și replierile se succed, relevînd două temperamente cu totul diferite, „polare“, dominate însă de o idee de construcție.

Conectați în fiecare clipă la istoria în mers, la evenimentele tragice ale sfîrșitului deceniului 4 și începutul deceniului 5, cei doi străluciți intelectuali simt, că, așa cum ar fi spus Marin Preda, timpul nu mai are răbdare. Întîlnim în scrisorile lor comentarii și remarci deosebit de pătrunzătoare, de pe poziții profund umaniste, democratice, privind viața social-politică a țării, tot ceea ce se întîmpla într-o lume care parcă își ieșise din țîțîni, într-o lume din ce în ce mai mult mutilată de forțele malefice ale fascismului și războiului. Imprimarea **Istoriei, cu a ei Prefață,** impresionantă pledoarie pentru conștiința și unitatea națională, intră într-o adevărată cursă contra-cronometru.

Exemplară este perseverența criticului care nu renunță la nimic din ceea ce și-a propus și din ceea ce crede că trebuie spus și dovedit într-o **Istorie** a literaturii naționale. El nu se lasă influențat de nimic, inclusiv cînd e vorba de sugestiile și solicitările marelui său editor, menținîndu-și intacte judecățile de valoare. Că unele dintre acestea ne pot apărea astăzi mai mult sau mai puțin nedrepte nu are nici o importanță. Revelatoare sînt, de asemenea, referirile din corespondență la viața culturală a epocii, la unele personalități ale acesteia. Cele două spirite se completează. E o întîlnire de zile mari în istoria unei culturi. Ce fericire pentru un editor să poată spune, ca Al. Rosetti, în 1940, într-o scrisoare din august, după ce în 1932, cum am văzut, prevăzuse monumentala operă călinesciană : „... cetii pe nerăsuflate șpalturile admirabilei D-tale Istorii. Magnific !... Ce bogăție, ce sevă !“. Mult mai tîrziu, în 1974, într-un articol publicat în **Magazin istoric,** Al. Rosetti mărturisea că pentru a da o imagine concludentă a vremii, e vorba de perioada 1940—1944 „poate e mai bine (...) să povestesc nașterea sau mai exact povestea editării operei fundamentale scrisă de G. Călinescu“. Satisfacția izbînzii umbrește amărăciunea acelui moment : „Am citit cartea cu pasiune, și am pus-o imediat sub tipar. În timpul acesta (cartea s-a tipărit foarte repede) am fost îndepărtat de la **Fundația pentru literatură** de Ion Antonescu și înlocuit cu prof. D. Caracostea. Acesta ne-a denunțat organelor de poliție, agenții ei căutînd cartea în toate părțile. Dar lucrarea s-a epuizat în cîteva zile“. Începea de fapt o nouă aventură a **Cărții cărților... Corespondența lui Al. Rosetti cu G. Călinescu (1932—1964) prezentată de Liviu Călin** completează, dar nu închide, dosarul unei opere.

Constantin COROIU

brize

tocul

Încercă să traverseze, dar unul din tocuri i se înfipse în ultima șină de tramvai și rămase acolo. Cineva din mulțime, un bărbat în cămașă caroiată, se repezi galant, scoase tocul din capcană și-l oferi frumoasei femei ca pe-o floare. Pînă la Filarmonică nu mai era mult, dar ea rămase cîteva secunde pe trotuar, să adulmece în tumultul străzii de unde i-ar fi putut veni salvarea. De-acolo: la cinci, șase metri, înapoi, scria „Încălțăminte — Reparații". Mersul ei pînă la atelierul salvator se transformă subit într-un mic spectacol de stînjeneală și de grație, la care trotuarul fu invitat să asiste.

De pe scaunul jos, artizanal, picior peste picior, urmărea acum lucrul meseriașului la pantof. Piciorul desculț, într-un ciorap de culoarea pielii ei închise, de tarpan sălbatic, arcuit peste celălalt, se decupa în încăperea ticsită de încălțări și de scule, îndepărtînd totul în jur, iradiind parfum și electricitate. În dreapta meșterului, ucenicul se foia în scaun și răspundea scurt celor care tot intrau: mîine, vă rugăm, acum închidem! Eleganta femeie își recăpătase liniștea și urmărea înseninată lucrul celor doi. Își trecea degetele albe și moi peste arcul întins, gata să plesnească, al piciorului desculț. Ce parfum necunoscut! Meșterul se îndreptă puțin de șale și-și șterse fruntea cu dosul mîinii în care ținea ciocanul. Pantoful dintre genunchii lui emana același miros înnebunitor. Cum dumnezeu îi spune locului ?, se tot întreba, continuînd să lucreze, mai ieri a pomenit iar la televizor de herghelia aceea, dor, dor, mă, ce cap sec, să nu-mi aduc aminte !, dor, dor, se pomeni bîiguind, femeia îl întrebă ce-a spus, mișcîndu-și nervos piciorul, nu, nimic, n-am spus nimic, își șterse iar fruntea, cum dracu-i zice locului ?, dor, dor, cineva intră și ieși, a !, Dor Mărunt, da, minte seacă, Dor Mărunt. Își mai șterse o dată fruntea și în cîteva clipe totul fu gata. Extenuat, de-abia mai putu urmări încălțarea pantofului. Parfumul, vuietul hergheliei...

Ce zi, domle !, reuși să-i mai spună ucenicului după ieșirea femeii.

Val GHEORGHIU

„pajerele" mateine în versiune franceză

Interesul pentru exercițiul ornamental-evocator pe tema declinului istoric a fost cea mai remarcată trăsătură a poemelor lui Mateiu I. Caragiale. Pe scurt, galeria mateină include personaje din apusa tagmă conducătoare, unele cu emblemă valaho-bizantină, foști cronicari și „trîntori", cîte un boier decăzut dar care afișînd urme de măreție devine, uneori, un *alter ego* al autorului. Chiar și atunci cînd în primul plan se află vreun vechi războinic, domnițe diafane sau vreun tăcut înțelept, poetul îi vede în clipa inevitabilei lor căderi, — pe rug, ori în raclă. Pe un invariabil fond crepuscular, în lumina slabă a bolților sau sub ultimele văpăi de amurg se perindă „pajere" de mult uitate; printre ruine au rămas arme și nestemate cu luciri malefice; lîngă un iezer adormit străjuiesc arbori și flori cu o tîrzie strălucire; paseri negre, sfidînd amenințările norilor, zboară peste genuni și culmi.

Îndărătul personajului caracteristic unui mediu apare, adesea, un norod impilat și aprig, — semnificativ, în acest sens, fiind sonetul *Aspra*. O tristețe apăsătoare respiră din alte sonete, în care singurele personaje neprihănite, *Călugărița, Domnița, Înțeleptul* își încheie destinul tot în cimitire. Mai evident lirice, ultimele cinci poeme fac, cu o singură excepție, un capitol aparte: voci discrete monologhează sau discută, în numele unor umbre, despre cei dispăruți. Profilurile distincte se restrîng iar cele feminine dispar, lăsînd loc Morții, Somnului, Umbrei alegorice. Față de timpul întors spre trecut, un alt timp, absent la începutul volumului, propune o mișcare spre viitor.

Acum cîțiva ani apărea în Franța, într-o traducere apreciată, capodopera mateină, *Craii de Curtea-Veche*. Pentru traducătorul *Pajerelor*, dificultatea maximă nu e de a găsi echivalențe verbale, deși acestea nu se lasă captate spontan, ci de a sugera atmosfera poeziei, ritmul interior, în litera și spiritul fiecărei secvențe. Cunoscut ca excelent interpret din Rabelais și Villon, Romulus Vulpescu se dovedește acum un ingenios tălmăcitor din română în franceză. Matricea sonetelor, care formează grosul volumului, impune — cum lesne se observă — exigențe pe măsura tradiției a două literaturi. Măsurii românești clasice îi corespunde, consecvent, în întregul volum, alexandrinul francez, — schema rimelor, cu ușoare derogări în cuprinsul terținelor, fiind respectată mai totdeauna. Pe lîngă rigoarea echivalențelor lexicale, unele admirabil selectate — lucru cu atît mai de preț cu cît e vorba de arhaisme și formulări rafinate — impresionează melodia, sonoritățile transpunerii, similare originalului, ca în *Les Jardins du mirage (Grădinile amăgirii)*, în *Confession* (Mărturisire) sau în *Dors...* (Dormi...). Din cele cincizeci și opt de versuri ale poemului *L'Ermite et l'ombre*, aproape jumătate păstrează, în cadrul rimelor, sunete din original. Ca mostră de virtuozitate, în ce privește rimele, se cade a fi amintit și amplul poem din 1912 *L'Eloge du conquérant* (Lauda cuceritorului), transpus, conform versiunii originale, în endecasilabi feminini. Poemele reprezentînd „evadări din sonet" sînt traduse în funcție de formele originale: versul de paisprezece silabe în alexandrini, versurile de șaisprezece-cincisprezece silabe, din *Confession*, în măsură strict identică. În *Dors...*, în metru de opt-șapte silabe, se renunță la o rimă, — unica dată față de original în tot volumul.

Cît privește strictețea formală, limbajul arhaizant e cel care, fără îndoială, a pus frecvent la încercare disponibilitățile lui Romulus Vulpescu. Nu este vorba numai de povara unui determinativ alegoric de genul „Aceea ce pîndise rînjitoare", pentru care găsim formula „la Camarde-au-guet", ci de obstacole încă mai mari. În situații în care echivalențele precise sînt de negăsit, intervine harul interpretării libere. Cîte un termen francez învechit, necorespunzînd unuia românesc în textul original, duce la soluții ca următoarele: *leur rejeton*, cu nuanțe ironic-familiare, pentru „urmașul lor"; *le moutier* pentru „mănăstirea, *le destrier* pentru „calul", *le Prince tourne bride* — „se-ntoarce Voevodul", *les cités jà vaincues* — „cetățile învinse", *son souris* — de la „surîde", *souventes fois* — „ades". La același rezultat ajunge tălmăcitorul procedînd la schimbări de topică peste cele din original; frazele astfel reconstruite au un sugestiv parfum de vechime:

„(...) au cloître en crypte elle dès longtemps gît"
„Lorsque reflète l'eau l'éclat des feux mourants" *(A l'Argesh)*
„Mais ton ombre pour eux, sombre elle reste" *(L'Eloge du conquérant)*
„Ne bouge nul brin d'herbe, et, non plus, nulle feuille" *(L'ancien manoir)*

În locul unui adverb, apare adjectivul ce trebuia să stea la baza acelui: „Trempant dans le venin sa plume, fier fulmine" *(Le chroniqueur)*. Unor astfel de transformări li se adaugă elipse în veche manieră franceză, traducătorul suprimînd pronumele-subiect ori complement, negația sau articolul:

„Captives dans les fers, ses filles voit ensuite" *(Nuit rouge)*
„A ses plus de cent ans, mille tourments souffrit" *(L'Indomptable)*

Exemple de nuanțări fericite aduc ultimele două terține din *Curțile vechi (L'Ancien manoir)*:

„Adînc ca de o vrajă par ele adormite, / Pe iaz visează-ostrovul de sălcii despletite; / Nu tremură o frunză, nu mișcă fir de iarbă, // Și-n tăinuita culă, țintind priviri viclene, / Zîmbesc către domnițe boeri cu lungă barbă, / Purtînd pe-naltă cucă surguci cu mîndre pene." // „Les lieux semblent dormir tel sous le coup d'un charme, / Les vieux saules pleureurs ne versent nulle larme; / Ne bouge nul brin d'herbe et, non plus, nulle feuilles, // Et des boyards barbus — toque arborant l'aigrette — / Guettent d'un oeil rusé dont le sourire accueille / Les dames — gente gent — dedans la tour secrète.

Chiar dacă s-a renunțat, în versul al doilea, la prezența „ostrovului visător", a fost păstrată ideea încremenirii decorului și mișcarea lentă a frazei (inclusiv în versul al treilea cu o topică veche în ambele limbi). A doua strofă suplinește excesul de cuvinte rare (de origine turcă și slavă în limba română), prin contorsionarea frazei, ca și prin cîteva arhaisme introduse peste original într-o alunecare șăgalnică. Jocul de cuvinte, practicat și în finalul din *L'Indomptable*, surprinde aici cu exactitate atmosfera ambiguă, camuflat înfocată a versurilor. În totul, limbajului matein, cu pecetea fascinantă a veacului al XVIII-lea, îi corespunde în mod fericit, în traducere, un vocabular amintitor de Evul Mediu tîrziu și de Renașterea franceză. Apariția acestor *Aigles royaux* într-o fastuoasă ediție bilingvă, — la „Cartea Românească" — format *in quarto* cu sugestive vignete, ornamente în culori și reproduceri după miniaturi de epocă, toate selectate de Romulus Vulpescu, căruia i se datorează și prezentarea grafică, se constituie într-un eveniment editorial.

Magda CIOPRAGA

dialogul artelor

ionel lascăr octogenar?

Din nou, aritmetica pare a ne induce în eroare. E posibil ca Ionel Lascăr — actorul cu părul parcă dintotdeauna și numai din cochetărie argintat și cu pasul alert, întîlnit tot mai des pe drumurile Copoului, cu sau fără tovarășa sa, Iuliana, e posibil, ne întrebăm, să poarte cu sine amintirile și gîndurile unui om de 80 de ani ?

Aritmetic vorbind, e posibil, căci dacă scădem din cifra anului curent 1904 unități, reprezentînd anul cînd se năștea, la Galați, în luna aprilie, cel ce avea să devină actor al Naționalului ieșean începînd din 1926 — rezultatul e cel știut: 80. Și totuși, la fel de obiectiv vorbind, dar nu și cifric ni se pare o vîrstă matusalemică pentru artistul care nu încetează a vorbi și astăzi, cu ochii săi vii, cu aprecieri proaspete despre diversele spectacole văzute, despre roluri, autori, interpreți, din cei mai actuali, ale căror nume flutură pe buzele tuturor. Actorul — care a făcut și regie și a fost, de asemenea, profesor de teatru la Institutul „Matei Millo" din Iași, după al doilea război, nu-și dă niciodată aere de mentor, nu se refugiază în amintiri, nu-și privește tinerii camarazi cu ochii condescendenți ai artistului-instituție.

Tinerețea privirii, a orientării sale în realitatea imediată, s-a impregnat creațiilor care s-au succedat, pe aceeași scenă începînd cu memorabilul Rică Venturiano, amestecînd acolo teama impusă de situația quiproquo-ului cu ochiadele amoroase ale junelui și cu emfaza lui patriotardă — și sfîrșind, bunăoară, cu Wili Loman, tragicul comis voiajor al lui Arthur Miller. Ionel Lascăr posedă acest simț precis al firescului în ton și comportament, dar și ceva în plus: ceva ce ține și de meșteșug și de artă, investindu-i jocul cu acel *emphasis* grec, — în sensul original, deci în acela al unei aparențe mai elevate, a unei prezențe vibrante în mișcare și rostire, caracterizînd, de la înălțimea pe care scena o presupune, personalitatea artistică. Lutz în Heidelbergul de altădată avea de aceea, culoare, farmec, vioiciune, asemănîndu-se, prin efectul acestui dar de a înnobila artistic personajele, cu poeticul și miticul Hans von Wittenstein din *Ondine* de Giraudoux, reprezentată la Iași în 1946.

Însă, în afară de acest filon, actorul își dezvoltă și însușirile comicității, printr-o atentă elaborare a efectelor. Podkolisin al său din *Căsătoria*, personaj care a însuflețit stagiuni la rînd, din 1953 pînă la spectacolul de retragere din 1976 — cînd rotunjea o jumătate de secol de activitate scenică — a avut comicitate dublată însă și de reversul tragic, în fond al celui ce nu mai poate acționa în afara stringentului mecanism sufletesc creat de sistemul ierarhic funcționăresc al vechii oligarhii țariste. „Onorabilul" domn Cațavencu din *O scrisoare pierdută* s-a adăugat palmaresului comic al interpretului ca și îngîmfatul inginer Cristescu, cel din *Mielul turbat*, ca și — de astădată în marele registru shakespearean — renumitul Malvolio din *Noaptea regilor*.

Se știe, e greu de stabilit totdeauna cumpăna dreaptă, la aproximații de mare finețe, între perfecția exterioară a unui anume gen de personaje și plutirea, înălțarea acestora în sfera sensurilor ce se lasă doar întrevăzute, ghicite, dincolo de vorbele și de chipul eroului care se mișcă pe scenă. Principalul este ca, și în ipostazele compozițiilor ce trebuie să țină seama de anumite coordonate de timp și loc, de o psihologie aparte sau de pitorescul epocii, sinteza să posede și această deschidere spre sensuri, spre inefabil care face apariția scenică inconfundabilă. La interpretul a cărui tinerețe octogenară înțelegem a o omagia, remarcînd tocmai vitalitatea artistică a tipurilor reprezentate, minuția compunerii a făcut îndeobște casă bună cu ideea, cu sensul umanist, cu senzația pulsînd aievea într-un fapt de artă încheiat, definitiv. Totdeauna, rolurile sale au avut cea mai exactă și bogată ilustrare, ca chip și comportament, depășind-o însă, de multe ori, prin sinceritatea aportului personal, prin aderența totală la sevele textului, cînd el e valoros, sau prin completarea acestuia în sensul gîndit de autor, depășind, deci, (și prin încrederea în „ochiul din sală" al regizorului), strictul conformism meșteșugăresc. Și mă gîndesc, făcînd această afirmație, la roluri disparate ca structură, rezolvate cu același *brio* specific actorului: între clovnul lui Leonid Andreev din *Acel care primește palme*, de un patetism pe cît de reținut pe atît de autentic, și vicleniile boierului Zbierea din *Răzvan și Vidra*, între interiorizatul Georges din *Părinții teribili* a lui Cocteau și comicul burlesc al capelanului din *Peripețiile bravului soldat Švejk* (după Hašek) sau între boierul Manolache, ajuns potentat politic decrepit în ultimul tablou din *Căruța cu paiațe* de Mircea Ștefănescu și personajele de clasică luminozitate din *Visul unei nopți de vară* (regele) sau *Fîntîna Blanduziei* (Postumas).

Ion Lascăr face parte din înzestrata generație care se impunea la Iași, în deceniul treizeci cu: Șt. Ciobotărașu, N. Veniaș, Șt. Dăncinescu, Athena Marcopol, Elena Chiosa, Remus Ionașcu, Eliza Petrăchescu, Elena Foca, Silvia Botez-Ionașcu, M. Grosaru, Alf Radvanschi, Jeni Argeșanu, C. Cadeschi, Eugenia și C. Protopopescu ș.a. Dacă între aceștia toți nu este o exactă potrivire de vîrstă, ei fac parte, totuși din același „val" afirmîndu-se într-o perioadă apropiată și activînd rodnic, în continuarea înaintașilor, spre perpetuarea renumelui școlii ieșene de teatru.

Marcîndu-i aniversarea îl dorim mai departe același „tînăr" oficiant pe altarul Thaliei și desigur și pe acela al prieteniei !

N. BARBU

marea lecție

Am debutat pe scena Naționalului ieșean în anul 1959 în *Moartea unui comis voiajor* de Arthur Miller, unde interpretam rolul lui Biff. A fost, pentru mine, întîia izbîndă artistică pe scena aceasta, care avea să-mi aducă, de-a lungul anilor, atîtea satisfacții. Spun toate acestea pentru că spectacolul acesta mi-a prilejuit întîlnirea cu un mare artist al scenei și cu un om de o rară căldură și delicatețe sufletească, profesorul și actorul Ion Lascăr, continuator al școlii realiste ieșene de interpretare, reprezentant al unei strălucite pleiade de actori — Miluță Gheorghiu, Ștefan Dăncinescu, Anny Braeschi, Margareta Baciu, George Popovici, Constantin Sava — care au constituit pentru mine, pentru generația de actori din care fac parte, exemplul viu al unei dăruiri fără margini, modelul unei arte făcută din marele talent și dintr-o extraordinară conștiință profesională.

Destinul a vrut să debutez alături de acest admirabil actor și profesor, a cărui „mînă" a modelat, la Conservatorul de artă dramatică din Iași, pe Octavian Cotescu și Emanoil Petruț, Tamara Buciuceanu, Matei Alexandru, Petrică Gheorghiu și Valeriu Burlacu, care a atins cu aripa inspirației și cu blîndețea minții și primele mele cuvinte rostite pe scena acestui templu al artei — Teatrul Național din Iași. Mîna lui m-a ținut, fără să mă forțeze, ci numai cu înțelepciunea părintească, atunci cînd îmbătat de primele succese, tînjeam spre orizontul plin de promisiuni al teatrelor bucureștene, spre care dam să zbor, chemat de duhul aventurii, îmbiat de luminile gloriei. Ei bine, lecția mare pe care ne-a dat-o Ion Lascăr, pe care ne-au dat-o ceilalți mari actori ai Teatrului Național din Iași a fost aceea de a nu abandona „leagănul" copilăriei noastre artistice, pentru că leagănul acesta a fost al teatrului românesc, și-al sufletului românesc.

Nu are rost să înșir aici rolurile mari interpretate de Ion Lascăr: am fost martor înfiorat la multe din ele. O vor face istoricii teatrului, a căror menire este să nemurească pașii noștri pierduți pe scîndura scenei. Am vrut doar să evoc una din cele mai frumoase amintiri ale vieții mele de artist, un eveniment dintre acelea care marchează existența sufletului nostru, înconjurîndu-l cu un nimb de lumină. Și iată, mă gîndesc acum cu înfiorare, Ion Lascăr a împlinit acum 80 de ani, o vîrstă frumoasă și senină, cunună a unei vieți dăruită artei.

Teofil VÂLCU

suflet de artist

N-ar fi putut să trăiască fără teatru. Viața n-ar mai fi fost viață pentru dînsul. Aerul ar fi devenit irespirabil. Și cîte n-a trebuit să învingă, de cîte n-a fost nevoie să se rupă, adeseori cu dureroase sfîșieri. Multe ispititoare chemări îi ieșeau înainte. Și le-ar fi putut îngădui, de acasă nu-i lipseau mijloacele, ba chiar îi prisoseau. În nări îi intrase însă pulberea aceea vrăjită, ce se ridică din podeaua scenei cînd o calcă monștri sacri. Avea, ce mai încoace-încolo, suflet păcătos de artist. Orice-ar fi făcut altceva, s-ar fi ales praful. Licean fiind la Galați, juca fotbal la D.V.A., half, și pleca din cînd în cînd în turneu cu trupa de teatru ca sufleur. Se legase cu jurămînt să devină artist, ceea ce nu avea cum să-i bucure pe cei de-acasă. Nu că era înnebunit după aplauze, nu asta îl atrăgea magnetic spre scenă sau stadion; acolo, trăind cu intensitate, simțea că nu face umbră pămîntului. Sălășluia în el acel duh, acea putere miraculoasă de a sufla viață, de a face să trăiască mai adevărat ca-n realitate — personajele. Asta îi impresionase pe profesorii care-l examinaseră la admiterea în Conservatorul de la Iași. Devenise student la clasa lui Mihai Codreanu. Începuse să joace la Naționalul din Iași, unde a și rămas pentru toată cariera, cu toate ofertele tentante venite mai ales de la București, de la Lucia Sturza Bulandra. A pleca de aici, unde primise învățăturile și unde cunoscuse marile bucurii, ar fi însemnat pentru sufletul lui „păcătos", de artist, o trădare. Era student în anul I și juca un mic rol în Othelo, Vestitorul. Trebuia să spună cîteva cuvinte. Le învățase, le răsînvățase și le știa ca pe o apă. La intrarea în scenă, cînd să rostească vorbele de loc magice, ceva s-a prăbușit parcă peste dînsul. Nu mai auzea, nu mai vedea nimic. Într-un tîrziu cuvintele au venit de la sine. Ieșise mai mult mort decît viu din scenă, întrebîndu-se ce căuta el aici. Nu, nu era pentru dînsul. Cineva, un prieten, l-a consolat, spunîndu-i că așa-i la început. Se lansase într-o cursă cu obstacole. Dacă totul ar fi fost ușor poate nici n-ar fi ajuns la măiestria, la performanțele artei sale. Trebuise să-și încordeze tot timpul întreaga ființă pentru a reuși și nu oricum. Mereu cîte un obstacol. Tot mai greu. Întrerupsese studenția. Fusese luat la armată. Printr-o stranie întîmplare se trezise dezertor și ajunsese într-o detenție de două luni la Ișalnița. Acolo pusese pe picioare o trupă și jucase „O noapte furtunoasă". El îl interpretase pe Rică Venturiano, unul din marile roluri ale sale de mai tîrziu. O opreliște învinsă. Aveau să apară altele. Cele mai puternice din lăuntrul ființei sale. După absolvirea Conservatorului, dezamăgit; la Naționalul din Iași venise o echipă nouă, necunoscută lui, cu Ionel Teodoreanu director, Ion Sava și Aurel Ion Maican, regizori, se hotărîse să plece sufleur în altă parte. Miluță Gheorghiu l-a îndemnat să se prezinte la concursul inițiat atunci. A reușit primul din zece. După întîiul rol regizorul Aurel Ion Maican i-a spus, ca să audă toată lumea: „Lascăre, ai să ajungi mare actor, ascultă-mă pe mine".

Obstacolele dispăruseră în clipa aceea, risipite ca de o pală de vînt.

A doua zi totul se reluase de la capăt. De fiecare dată trebuia să lupte cu memoria, să facă ceea ce nu-i plăcea, să învețe pe de rost roluri, tot mai întinse odată cu vîrsta și să-și înfrîngă emoția îngrozitoare înainte de fiecare ridicare de cortină. În spectacol totul era însă perfect. Talentul său nativ, șlefuit în clasa maestrului Codreanu, întreținut printr-o cultură vastă și temeinică, dădea la iveală personaje memorabile, mari creații: Cațavencu din „O scrisoare pierdută", de I. L. Caragiale, Malvolio din „A 12-a noapte" — de Shakespeare, Podkolesin din „Căsătoria" de Gogol, Lutz din „Heidelbergul de altădată", de Förster și cîte și cîte altele. Peste 300 de roluri în cincizeci de ani de teatru. Fiecare rol gîndit, realizat în cele mai fine, mai subtile nuanțe. Ion Lascăr, ca toți marii actori, miza pe forța cuvîntului rostit cu știință, încărcat de sensuri, dar și pe tăcere, atît de grăitoare cînd e plină de sugestii, cînd deschide drum spre adîncurile ființei omenești. Nimic căutat, ci un joc de o naturalețe cuceritoare.

Acesta este cerebralul actor Ion Lascăr, un om de bună cuviință, trecînd discret pe străzile Iașului, urcîndu-se duminică sau miercuri la Copou, să vadă fotbal, lucrînd cu pasiune, cum a făcut-o mereu, cu amatorii, învățîndu-i marea lecție a teatrului. Viața lui închinată scenei este ea însăși un exemplu despre ceea ce înseamnă să iubești teatrul, să i te dăruiești cu toată ființa.

Grigore ILISEI



O scrisoare pierdută la Teatrul Național din Iași. În distribuție de la stînga la dreapta: Toni Dumitrescu, Eugenia Protopopescu, Nicolae Șubă, Constantin Sava, Miluță Gheorghiu, Mihai Grosariu, Ion Lascăr, Constantin Cadeschi

vladimir slutski (u.r.s.s.)

ah, emanciparea aceasta!

Studentul din primul an Tvorojnikov știa că discoteca însemna dansuri moderne, dar, la 18 ani neîmpliniți, nu fusese încă niciodată acolo.

Spectacolul merita deplasarea. Studenții își dădeau silința sub fascicolele luminoase ale spoturilor. Muzica era vărsată prin toate colțurile sălii semi-obscure și îi biciuia pe dansatori cu o cacofonie de sunete.

Tvorojnikov era rezemat timid în spatele unei coloane, nu se aventura la dans, dar deodată o voce de fată îl atacă :

— Ei tinere, ne plictisim ? Ce-ar fi să dansăm ?

Tvorojnikov vru să vadă mai bine cui îi aparținea vocea, dar se trezi dintr-o dată chiar în mijlocul dansatorilor. Partenera sa era o fată înaltă și zveltă, cu o frumoasă figură voluntară.

— Cum te cheamă ? îl întrebă ea pe Tvorojnikov care se simțea întru totul ca un imbecil.

— Eu ? preciză el, și răspunse cu umilință : Tolia.

— Eu sînt Ecaterina, spuse ea cu un aer plin de importanță. În ce an ești ?

— În primul, pronunță Tvorojnikov cu o voce de abia auzibilă.

— Norocosule, ai cei mai frumoși ani în față. Mi-ai plăcut de îndată, de cum ai intrat. Îngrijit, modest, cu pantofi lustruiți, cu un pantalon bine călcat. De jeanși m-am săturat...

Tvorojnikov se înroși și spuse încetișor :

— Știți, este tîrziu, trebuie să mă întorc acasă.

— Nu fă pe prostul, este de abia ora 10.

— Nu, de-adevărat, mama se va îngrijora.

— Bine, bine. Hai să te însoțesc, spuse ea conciliantă.

Ieșiră sub ninsoare. Trecătorii erau rari. Ecaterina vorbea, însuflețită despre echipa în care lucrase pe perioada vacanței dar Tvorojnikov nu o asculta. Îi admira frumosul profil voluntar și își spunea că ar putea deveni o bună prietenă. Siluete dubioase se detașară în noapte. Tvorojnikov o luă pe Ecaterina de braț și se simți asigurat și liniștit. Se despărțiră aproape de casa lui Tvorojnikov și își dădură întîlnire pentru duminica următoare. Ea îl îmbrățișă în grabă și vru să-l sărute pe buze.

— Ce faceți cu mine ?... articulă el gîfîind și, scăpînd din strînsoare, se afundă sub intrare.

„Cîtă castitate", gîndi Ecaterina, plină de tandrețe, și plecă.

La o săptămînă după aceea, se întîlniră în fața cinematografului „Drujba". Tvorojnikov veni cu un sfert de oră în întîrziere, dar Ecaterina văzîndu-l radios, nu-i spuse că a venit cu un sfert de oră mai înainte. Îi puse mîna pe umăr cu precauțiune. Tolia, încrezător, se strînse lîngă ea, și coborîră încetișor strada.

— Tolia, spune-mi, cu mîna pe inimă, cine te-a însoțit miercuri, după ieșirea de la institut ? întrebă Ecaterina cu o voce pe care o vroia liniștită.

— Sveta Bogdanova. Este în anul 3. De ce ?

— Așa. Așteaptă să o întîlnesc mîine după cursuri, spuse ea, îi voi spune 2 vorbe, ca de la femeie la femeie.

— Nu te atinge de ea, te implor. Nu este cîtuși de puțin genul meu.

— Vom vedea, spuse Ecaterina pe un ton dur, și întorcîndu-se cu bruschețe către Tvorojnikov : — Tolia, căsătorește-te cu mine, ce zici ?

— Dar, asta este... o cerere în căsătorie ?

— Ia-o cum vrei.

— Este... atît de neașteptat... Trebuie să mă gîndesc... Ce vor zice părinții mei... Și apoi, ne cunoaștem atît de puțin...

— De ce vrei să te gîndești ? îl hărțuia Ecaterina. În 6 luni, îmi termin studiile, vom pleca undeva departe, să construim un oraș.

— Nu, nu pot... Trebuie să-mi termin școala.

— Și acolo, oamenii își fac studii. Te vei înscrie la cursurile prin corespondență. Vei lua numele meu.

— Și dacă avem copii ?... se neliniști Tolia.

— Dar te voi ajuta ! spuse Ecaterina, plină de abnegație, voi spăla scutecele. Voi merge după lapte înainte de servici.

— Nu știu ce să spun... zise Tolia aproape să plîngă. Sînt atît de neașteptate toate acestea.

Ecaterina își aprinse nervoasă o țigare.

— Bun, Tolia, spuse ea, cu o voce dură. Gîndește-te. Eu, am vreme, în timp ce tu, într-un an sau doi vei fi deja un flăcău bătrîn...

Traducere de Radu GÂRBACEA

cafeneaua subiectelor

- **În încăpere intră un inel de aur masiv care purta o doamnă de la Aprozar.**
- **Nouă la comună nu ne trebuie avion.**
- **Nu vă rezemați de Turnul Eiffel ! E proaspăt vopsit.**
- **L-a chemat pe șeful personalului și i-a recomandat : „Schimbă părinții acestei fete !".**
- **Trofee de vînătoare : un sutien și o pereche de coarne.**
- **Pentru sezonul de iarnă noiembrie—martie, Cooperativa „Acumulatorul" pune la dispoziția celor interesați o echipă de împins.**
- **Cimitirul erorilor.**
- **La ancheta unei reviste au răspuns toți aceia care nu dădeau restul la lapte.**
- **Nu numai atelierele mecanice, dar chiar și teatrele au nevoie de piese de schimb.**

Ovidiu GENARU

Inscripții

Fiul ceasornicarului

În liniștea meditativă a unei după-amiezi de duminică, Marele Melancolic îmi mărturisi :

— Dintre toate personajele romanului meu, nu Orfeu, naratorul, vremelnicie biologică strigătoare la cerul transfigurării estetice, nu Euridice, frumoasă și plină de nuri anacronici, cu înclinații firești pentru o romantică senectute, nu Romeo, anexat ca un apendice sonor organismului justiției imanente legate la ochi cu basmaua mentalității de castă medievală, nu Julieta, nepoata de soră a unui tîrîie-cod locvace, îmi plac. Nu-mi plac nici a mia parte cît mă seduce fiul ceasornicarului din solțul creației mele.

— Care să fie, oare, causa rerum ? îndrăznii să-l întrerup.

— Rerum, ne-rerum, numai el crede a ști că timpul este o categorie filosofică drept care, ros de scepticism, se străduiește cu lupa-nfiptă-n ochi să-și explice marea naivitate a oamenilor de a diviza eternitatea în unități relative, începînd cu mileniul și terminînd cu secunda. Arde de curiozitate să vadă ce se ascunde în spatele anului, în umbra lunii și în solaritatea zilei. Mereu repetă că în fiecare clipă se sfîrșește un mileniu început în aceeași clipă cu o mie de ani în urmă, și că în fiecare clipă începe alt mileniu care se va sfîrși în aceeași clipă după altă mie de ani...

Dilatîndu-și astfel îndoiala, se rătăcește mereu în labirintul propriilor lui speculații metafizice, din care nu-l mai pot smulge nici cele una mie nouă sute opt zeci și patru de ceasornice vechi și uzate. Ceea ce însă îl scoate din sărite este cucul de lemn sau de metal al pendulelor...

— Începe să-mi placă și mie, îl ironizai, oarecum voalat.

— Înțelege și iartă gravitatea solemnă a big-ben-ului, zbîrnîitul ceasornicului așa-zis deșteptător (nu al proștilor), tic-tac-ul plebei ceasornicelor de duzină patrate, ovale, cubice, romboidale, șerpeasca fîșiire a nisipului din clepsidre, trufia imobilă a cadranului solar sclavagist și medieval. Le iartă pe toate. Pe cuc însă niciodată. Pe lîngă că evocă o nerușinată substituire a unei scîrbe anatomice din copilărie, dar a smulge din codru o pasăre egoistă care nu-și face niciodată cuib și a o încadra în schema timpului altruist, înseamnă o nelegiuire, o provocare, un act de infantilism al umanității.

— Dar ce ar avea eroul tău să pună în locul cucului ?

— Eroul ar fi mai îngăduitor dacă în loc de cuc ar ieși din mansadra pendulei un bivol, un hipopotam sau chiar un dinozaur. Grația acestor fāpturi, rafinamentul modulațiilor din mugetul lor ar reflecta mai impunător iuzia de a vedea în Cronos un aliat al vremelniciei lor. Dar așa, cucul ! Să-ți mai impună pe deasupra și superstiția de a avea asupra ta bani cînd domnia-sa cîntă ca o primadonă prin dumbrăvi...

— Grozav !

— Ei da, un erou grozav. Dialogînd plin de elan, el saltă — în romanul meu — ca o vrabie de pe planul filosofiei abstract-idealiste pe planul celei pragmatice. Cînd și cînd se mai împiedică de limba unei pendule cu cuc, ritmicitatea de metronom al acesteia începînd să-l balanseze. Și uite așa, eroul se transformă într-un apendice al timpului care mătură cu propria-i făptură podeaua prăfuită a clipelor. Cum e puțin bolnăvicios, el vrea să intre cît mai repede în paradis...

— Da, dar „le paradis c'est l'adhésion parfaite. Il n'y aura donc pas de paradis"...

— Vrea să scape de maladia obsesiilor lui, se încruntă Marele Melancolic.

— Fugi de-acolo ! Numai „un homme bien portant est un malade qui s'ignore", cum afirmă Jules Romains.

— Inima eroului meu a ridată de scepticism, se înfurie Marele Melancolic.

— Nu, „inima poate avea cicatrici, dar niciodată riduri", cum se pronunță, fără drept de apel, Marquez.

— Atunci ce să fac cu eroul meu ?

— Să-l lași acolo, în prăvălioara lui din colțul romanului tău.

Cum bănuiesc că toate personajele tale sunt mișcătoare, ele nu vor ajunge niciodată la un punct dat, aplicîndu-i-se fiecăruia în parte argumentul dihotomiei zenoniene. Nemișcarea din paradis va fi astfel un paradox eleat.

Nicolae ȚAȚOMIR

roua lecturii

din fișierul bravului pitic (II)

Fișe pentru romanul polițist. Detectivul Arthur, dedat filateliei, împrumută de la Julien Ospitalierul un **Mystère-Magazine** (ediția lunară în limba franceză, după **Ellery Queen's Mystery Magazine**) și citește articolul, scris de însuși Ellery Queen, despre seria de timbre, emisă în Nicaragua, însumînd doisprezece detectivi celebri. Conștiincios, face un scurt rezumat. **E.Q.M.M.**, în urma unui sondaj, dă trei liste conținînd 66 de răspunsuri ale criticilor și editorilor de romane polițiste, 99 ale autorilor romanelor polițiste și 1 090 ale cititorilor. Preferințele privind primii doisprezece detectivi din lume sînt :

CRITICI ȘI EDITORI	AUTORI	CITITORI
1. Sherlock Holmes	Sherlock Holmes	Sherlock Holmes
2. Ellery Queen	Ellery Queen	Hercule Poirot
3. Hercule Poirot	Hercule Poirot	Ellery Queen
4. C. Auguste Dupin	Maigret	Nero Wolfe
5. Perry Mason	Nero Wolfe	Perry Mason
6. Nero Wolfe	Father Brown	Charlie Chan
7. Maigret	Perry Mason	Miss Marple
8. Father Brown	C. Auguste Dupin	Maigret
9. Charlie Chan	Philip Marlowe	C. Auguste Dupin
10. Sam Spade	Peter Wimsey	Sam Spade
11. Peter Wimsey	Sam Spade	Father Brown
12. Philip Marlowe	Charlie Chan	George Gideon

Lista definitivă, bazîndu-se pe centralizarea tuturor voturilor, cu denumirea filatelică stabilită de Nicaragua este :

- 5 cts — Lord Peter Wimsey, de Dorothy L. Sayers
- 10 cts — Philip Marlowe, de Raymond Chandler
- 15 ctc — Sam Spade, de Dashiell Hammett
- 20 cts — Perry Mason, de Erle Stanley Gardner
- 25 cts — Nero Wolfe, de Rex Stout
- 35 cts — C. Auguste Dupin, de Edgar Allan Poe
- 40 cts — Ellery Queen, de Frederic Dannay și Manfred B. Lee
- 50 cts — Father Brown, de G. K. Chesterton
- 60 cts — Charlie Chan, de Earl Derr Biggers
- 80 cts — Commissaire Maigret, de Georges Simenon
- 1.00 — Hercule Poirot, de Agatha Christie
- 2.00 — Sherlock Holmes, de A. Conan Doyle.

Fișe pentru romanul epistolar. Detectivul Arthur își procură seria emisă acum vreo doisprezece ani și expediază douăsprezece scrisori prietenului său, Julien Ospitalierul, lipind **timbrele cu limba.**

EMIL ȘI DETECTIVII

convorbiri literare prin corespondență

Adrian Bețiuș — Galați. Prea puțin, să vedem și altceva.

Cosînziana Cărăbuș — Hîrlău. Versificați cu ușurință și, uneori, cu un anume farmec al ocazionalului : „Dar, vai ! arare, cînd mă fură dorul / Și inspirat ciupesc de coarde lira, / Ghicesc ascuns într-un ungher umorul, / Ș'aud cum rîde undeva satira! // Iar undeva'n-adîncurile firii / Aud cum bate vîntul unei zodii / Și simt, în taină, arborii simțirii / Cum zbuciumați se leagănă în dodii. // Aud un fluierat de mierlă, / Și văd o frunte'ncinsă cu beteală ; / Dar nu găsesc măcar un fir de perlă, / Și nici o scînteiere genială! // Ș'atuncea lira parcă'ncepe-a plînge / Și'ncet, magia cîntului se stinge".

D. Coman — Iași. Pe alocuri, poeziile, unele, sînt demne de interes. Ceea ce le strică este bombasticismul, în primul rînd. Vă obsedează cuvintele radicale aduse din conversația curentă cu pretenții de elevație : „Consecințe ale unor / prea rafinate / cu antene sensibile / fenomenul gîndire / în sferele înalte" etc. Vina de a bea un păhărel și plăcerea de a scrie (dv. le puneți pe același plan) duce, într-un elan de excesivă gravitate, la transcripții și căințe enorme : „Îmi port povara beției / visului și cuvintelor / ca o slugă a poftei / mă tentează / mă fură / și lunec departe / în tenebre / neînduplecat în himera / ca o femeie crudă-n seducție / ce după epuizare mă redă gol / mie însumi nestatornic / într-un repaus vid".

Mihai Condei — București. Ceea ce vi se poate imputa înainte de toate este limbajul pompos și, deopotrivă, vetust.

Lica Dajbog-Cernucan — Brașov. Fiți mai exigentă cu ceea ce trimiteți.

Stela Drăgan — Boda Mare (Maramureș). Textele sînt confesiuni așezate doar convențional în tipare literare. Să mai vedem.

Elena Frâncu — Șercaia (Brașov). „Degetele subțiri ale zilei ..." e o poezie aproape de tipar. E bine că vă judecați cu exigență. În ce mă privește, vă aștept. Cînd veți crede că s-a întîmplat ceva important în poezia dv., dați-mi de veste.

Radu Gârbacea — Sibiu. Ne-ați trimis cîteva lucruri excelente. Voi propune anecdotele pentru Almanahul C. L. '85. Pe celelalte le voi avea în vedere pentru pagina de „Magazin" a revistei și pentru Suplimentul S.F. „Argonaut". Aștept și texte originale. Vă mulțumim.

A. H. — Craiova. Că am avut dreptate mi-o confirmă ultimele texte în care notația voit pastișardă și parodică are un anume șarm.

Vasilica Iamandi — Popești (Prahova). Versificați stîngaci după modelul eminescian : „Cu orice clipă trecătoare, / O altă rază va apune. / Și pururi ziua cea de ieri / Va fi o umbră-a zilei care vine. // Și astfel toamnă, după toamnă, / Vor curge valurile-n van. Iar viața mea va număra în frunze / Clipă de clipă, an de an".

Luli-boy — Iași. Cred că am găsit un fir din care se poate țese urzeala poeziei : „Tăceai / Și fluturi, majuscule grele / de praful florilor în umbre, / apuneau la marginea lumii / și a pustiului tău". Am înțeles că emoțiile, gîndurile și ambiția reușitei au deocamdată altă țintă decît poezia. Mai așteptăm. În legătură cu litera buclucașă, apariția ei inoportună, care n-a fost descoperită la vreme, ține de capricioasa mecanică a transpunerii în plumb. Cum s-ar zice, intră în „logica" perfidelor **„orori de țipar".** Scuze.

Ion Ilie Marian — Iași. Devălmășie nu e rea. În rest, vă crispați în formule factice, de genul : „și tîmpă ți-pînd umilirea vagantului zvîrcol".

Irina Nicolau — Buzău. Versul „Drumul este un soldat" ar putea face parte dintr-o poezie adevărată pe care, din păcate, n-ați scris-o încă.

Alexandru Stănciulescu — Bîrda (Mehedinți). Vă mulțumim pentru felicitări și dăm curs solicitării dv., spicuind din scrisoarea pe care o adresați cititorilor revistei: „Iubite frate cititorule ..., Sînt un modest truditor într-ale istoriei și de mai mulți ani studiez opera și personalitatea marelui cărturar Nicolae Iorga. Mi-am dat seama că despre Nicolae Iorga nu se găsesc documente și informații numai în biblioteci și arhive. Există numeroși oameni care păstrează încă vie amintirea lui și sînt gata să aștearnă pe hîrtie acele minunate crîmpeie de viață, care vin să contureze tot mai clar personalitatea lui Nicolae Iorga. Aceasta m-a făcut să încep pregătirea unui volum de amintiri inedite despre marele cărturar. În acest sens mă adresez și Domniei-Tale, rugîndu-te ca în cazul în care ai avut prilejul să-l cunoști, să-l auzi și să-l vezi, să binevoiești a-mi comunica pe adresa de mai jos ceea ce consideri dumneata că păstrezi mai viu și mai interesant în sertarele memoriei despre Nicolae Iorga ... Cu deosebit respect, Alexandru Stănciulescu — Bîrda (1521 — Bîrda — Mehedinți)".

Dumitru Suliman — Craiova. Verva dialogului e, deocamdată, singura calitate a schițelor dv. Sînt în continuare pe recepție.

Geo Șerban — Bîrlad. Am reținut pentru o eventuală publicare **Poem V.** Mai trimiteți. Atenție la semnătură ! Aveți un tiz perfect — critic, istoric literar, editor și redactor la revista „Secolul 20" —, așa că e obligatoriu să procedați la o minimă diferențiere onomastică.

Costel Zăgan — Tudor Vladimirescu (Botoșani). Noutăți n-ar fi. Cînd sînteți „clar", grav și radical e cel mai rău : „îmi văd umbra și-mi vine să vomit / —doamne, dă-mi durerea să mai rabd ! / parcă simt subt coaste un cuțit / semn că te visez de fapt". **Senin de Moldova,** pastișă cuminte după un șlagăr al cenaclului „Flacăra" („Ninge clar din Eminescu / Dulce peste cîntec domn" etc.) e, totuși, cea mai reușită.

Dan Miron — Bacău. Forțați insolitul și asta se vede : „întîmplarea se revoltă / împrăștiindu-se (?) exotic (?) în aer" sau : „clipirea extatică (?) a simțurilor". Nu e rea **Cafeaua la ora 24** dedicată lui Nichita Stănescu : „Trezesc tăcerea și necuvîntul se naște / dincolo, / privirea se desprinde de ochi și aleargă / bolnavă de orbire, / mirare universală-mi este umbra / gîndind lîngă mine — întîmplarea mea, / vorbele ciudate se izbesc în auz / și scîncește propoziția simplă — / pasărea phoenix / se dăruiește o singură dată focului".

Alexandru S. Petria — Cluj-Napoca. Cărtărescu e prezent și în poezie, nu numai în recenzia pe care ne-o trimiți. Vîrsta d-tale le explică pe toate, inclusiv faptul că nu ești „copt" (și nici n-ai avea cum) pentru critică. S-o lăsăm, deci, pentru mai tîrziu. Ține-mă la curent cu poezia și caută să vezi lumea altfel decît prin „vitrine, faruri, fotografii". Lui Nichita Danilov îi poți scrie la revistă, pe aceeași adresă, deci.

David Alexandr — Dumbrava Roșie (Neamț). Sfîrșitul unei stări, Poeme ca semne particulare și două din **Catrene** merită atenție. Ce-i cu pseudonimul ăsta ?

George T. Cadar — Baia Mare. Nu m-ați convins. Sînt naivități și teribilisme pe care le-ați putea evita încercînd să înțelegeți, din ceea ce scriu, bine, alții că, în poezie, libertatea asociativă nu se confundă cu arbitrarul iar gravitatea cu patetismul.

Dan Cristian — Bacău. Sper că sînt pe fază. Aștept și traducerile.

Eugenia Răileanu-Iacob — Liteni (Suceava). Vom publica una din evocări într-un număr viitor.

Daniel DIMITRIU

MANUSCRISELE NU SE ÎNAPOIAZĂ. NU RĂSPUNDEM PRIN POȘTĂ.

* * *

Coral
cu furtuni luminînd
floarea de mac
zburînd peste tine

Un soare fără pămînt

condensare de prelungi
suflete abandonate
grota caldă
cu pînzele fulgerului
rămînînd
pentru întregul timp
al mării.

* * *

dispare drumul odihna
circul aerian
mușcînd arborii

s-au ridicat
frunzele
într-un frig de fantomă
în umerii
de sub năvodul de alge
auzită e luna

* * *

Nu mai adun naufragii
las tot mai adînc spiritul
în metal
nici o rotire nu mai are nevoie
de sînge

Cîinii se rătăciră prin mușchiul pădurii

Vînătoarea n-a mai avut loc
Ninsoarea n-a mai avut sfîrșit.

irinei

Dintr-o mie de ochi îndreptîndu-se deodată
Ea avea fruntea împărțită în două
De osul pustiu al veșnicei tinereți
Deșertul rupt mai fumegă în mine
Coaja sufletului ocolind miliarde de litere oarbe

Hrănindu-mă cu teama ei de mine
Nevăzut
Nevăzut

Cu miliarde de mîini pe fiecare element
Cu miliarde de mîini în fiecare absență
Cum tot mai alb orizontul devine
Cel mai strîmt trup inimă
Inimă
Inimă

Dan CRISTIAN



ancio kaloianov

(bulgaria)

Ancio Kaloianov s-a născut la 25 sept. 1943 în satul Băzoveţ, judeţul Ruse. A absolvit Facultatea de filologie bulgară de la Universitatea „Kiril şi Metodiu" din Veliko Tîrnovo.

A publicat volumele „Ultimul griu din vară" (1970), „Movila ţărănească" (1976), „Dimităr Zloceşti şi haiducul Patrev" (1978), „Miturile bulgăreşti" (1979), „A şaptea viaţă" (1980). Este membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Bulgaria.

Proza lui se caracterizează prin aspiraţie spre claritate şi abilitatea surprinderii detaliului semnificativ, prin descriere plastică şi folosirea dozat.. a dialogului.

stradivarius

Pentru Vasil POPOV

Cînd în satul nostru veni lumină electrică, transformară şura lui badea Mincio în sală de cinematograf şi acolo, după vuietul îndelung al avionului, cu paraşuta ateriză aviatorul rănit, Meresiev, sau cum îl numea afişul — „omul adevărat".

Erau iernile de după anul 1950, aspre, cu zăpadă înaltă, — pe ecranul văruit, duminica după amiază, chinuitor se termina ultimul război. Şi aproape nu observam că ziua, cînd treceau pe uliţe — ţăranii priveau prudent împrejur — creau cooperativă agricolă ; noaptea lătrau cîinii şi bărbaţii treceau unul pe lîngă altul, tăcînd, cu ochi la spate, gata să se ferească de-o lovitură mişelească. Satul nostru biruia jumătatea veacului cu nerăbdare şi dubii, dar eu şi Kolio, băiatul vecinului, citeam romane şi aşteptam cu nerăbdare filmul următor.

Pielea porcului de la Crăciun o păstram pentru opincile plugarilor şi ale prăşitorilor, pentru noi, copiii, vremea de după război inventase şoşonii. Şoşonii noştri erau lipiţi şi cîrpiţi, intra apa-n ei şi ghiolcăiau în timpul proiecţiei, dar atît îndrăgeam eroii încît atunci cînd intrau în încurcătură strigam : Fugi ! şi închideam ochii cînd mureau. Ne compătimea operatorul — orăşean bolnav, bea cu nesaţ ouăle crude pe care i le aduceam noi pe ascuns. El ne arăta fotografiile artistelor cu umerii timid dezveliţi.

— Artistele gîndesc la cu totul altceva, nu-i aşa ? — ne dădea de înţeles operatorul şi adăuga : Filmele, ca şi romanele, sînt inventate pentru distracţie ! Ca să fie sală întunecoasă, în care să înghesuim fetele, cînd o veni vremea. Profesorul Teodor Danev confirmă că romanele sînt plăsmuite, că ochiul adevărat vede tot şi de departe, dar nu există aşa ureche care nepedepsit poate să asculte suferinţa tuturor tainelor omeneşti. Todor Danev preda literatura la gimnaziu, nu-l înţeleserăm bine, socoteam fantezia ca o rea credinţă şi începurăm să privim cu suspiciune tot omul care voia să ne cucerească prin artă.

Atunci, în satul nostru, veni Maestrul : bărbat ciudat, în frac şi cu vioară.

— Ascultaţi, săteni ! Diseară, în sala de cinema, va interpreta un violonist venit din Sofia — anunţă curierul cu toba, venirea lui nu ca pentru ordine şi amendă, ci lovind distrat cu cioeănelele şi silabisind partea a doua a anunţului :

— Este de dorit să veniţi, deoarece concertul din muzică clasică va fi interpretat la o vioară Stradivarius !

Aici prefer să dau cuvîntul lui nenea Boris Agronomul, el scrisese anunţul pentru sosirea Maestrului şi apoi suportă toată viaţa povara unei anecdote în care el însuşi era erou. Chiar dacă terminase numai liceul tehnic agricol, „Obrazţov Ciflik" de lîngă Ruse, în ochii cooperatorilor, el era agronom — speranţa pentru pîine mai bună...

Nenea Boris se nimerise să fie şi unicul martor al evenimentului şi care gîndise la el, de aceea îi acord încredere, permiţîndu-i rostirea unui modest discurs direct.

— Borise, fii atent ! — îmi spuseră de la Comitetul judeţean, pentru că Maestrul era un violonist vestit, şi-mi recomandară să fie sala plină. Îmi ceruseră mie presupunînd că, fiind absolvent de liceu înţeleg şi din muzica clasică. Stradivarius. Stradivarius ! — memorai cuvîntul noduros şi, cînd găsii dicţionare, întîi pe el îl căutai. El provine din nume propriu şi înseamnă :

„— 1. Vestit maestru de viori care a trăit în Cremona de la 1644 pînă la 1737.

— 2. Vioara făcută de el care se preţuieşte astăzi ca o mare şi scumpă raritate". Chemai profesorii, profesorii — copiii, cu copii veniră mamele lor, iar după ei şi bărbaţii. Se năpusti tot satul ca la circ şi sala se umplu. În faţa ecranului văruit se ivi Maestrul şi spuse că regretă mult pentru proasta acustică a sălii şi nu e sigur dacă stimatul public va putea să preţuiască valorile viorii lui.

— El deschise cutia, o apucă delicat şi întinse mîinile spre noi — o apropia ca s-o privim mai bine ; vioara semăna cu obişnuitele viori din Braşov, cu care interpreta şi Petko Ghinov, consătean, invitat şi în satele apropiate la nunţi şi ospeţe.

— Nu este nici orchestră ! — înclină capul Maestrul. Adevărat nu era pentru că nu mai erau alţii ca el, nebuni vreau să spun.

— Dar eu am gramofon şi acum stimatul public va asculta „Concert pentru vioară şi orchestră" de Ceaikovski...

Tăcurăm şi se creă impresia că noi exact la „Concertul pentru vioară şi orchestră" de Ceaikovski am venit în această seară. De altfel cu stimatul public ne cunoşteam : am ascultat cimpoaie, cavale şi viori din Braşov, orchestra interpretează după ureche mai ales hore, iar cînd începe rumbă sau tangou, în mod neaşteptat, introduce întorsăturile din „La Stanka este, mamă, un snop de paie".

Numai femeile care au fost slugi la Ruse în anii treizeci au ascultat şi au văzut cum orchestra Regimentului cinci interpretează valsuri după note. Şi de aceea tăcurăm, tăcem, gîndim şi ne întrebăm — ce vrea acest om de la noi că s-a îndreptat, în ianuarie, pe această vreme sălbatică şi grea, în satele noastre uitate : noi ne-am obişnuit altfel — pentru noi tobe să bată şi trompete să sune ca să nu se audă cînd cineva scînceşte. Ochii Maestrului strălucesc, acordă vioara lui întunecată şi priveşte spre noi :

— Lumină, mai multă lumină ! — făcu semn spre cabina de comandă. Chemaserăm operatorul, ca să atragem spectatori şi cu un film fără plată după concert ; ecranul se lumină, Maestrul se bucură de umbra sa — nu mai era singur pe scenă — placa de gramofon începu să se învîrtească...

Lung era „Concertul pentru vioară şi orchestră" de Ceaikovski şi în sală se făcea şi mai frig. Ca să nu deranjeze Maestrul, cînd ieşea, stimatul public nu închidea uşa. El se înăbuşea, în antracte îşi ştergea fruntea şi povestea despre titanii Renaşterii care au dus cu ei în mormînt tainele viorilor şi ale vopselei rubinii.

— Multe secrete, nu-i aşa ? — el dorea încuviinţarea şi în acelaşi timp discuta cu cineva anume, ridica arătătorul şi-l fixa în lumină. Atunci se întrerupea plecarea pe neobservate din sală. După Ceaikovski urmau Camille Saint-Saëns, Paganini. Sala se linişti de tot, cînd Maestrul rupse brusc arcuşul de pe coarde şi scutură mulţumit din cap, cineva dintr-un colţ rîse, muşcă mîneca şi continuă să chicotească pe înfundate.

— Sau linişte, sau afară ! — Maestrul arată brusc cu arcuşul colţul orb. În acest moment semăna moşului Tancio, îmblînzitorul de şerpi care în iarmaroc, la izvorul miraculos al Sfintei Marina, arăta un piton împăiat şi vreo zece şerpi pestriţi — îi stăpînea cu privirea albastră, dar pretindea de la spectatori încuviinţare şi linişte absolută.

Sfîrşi concertul, mulţumii în numele întregului sat şi urma să-l duc tot eu la cină. Deşi erau ani grei, brodiram zile bune — sătenii le numesc „de frupt" — ele ţin de la Crăciun pînă la Sfîntul Ioan. Atunci e lăsat frîu liber întregii mitologii harţeşti ca să facă rele : strigoi, vampiri, iele şi altele, dar poporul se înfruptă cu carne de porc şi bea vin. Şi cîrnaţi uscaţi erau — convingeam gospodarii ca să intre în cooperativa sătească, ei plîngeau pentru boii lor şi fără vreme le tăiau capetele, ca să nu-i vadă în mîini străine. Cînd văzu pe masă bucăţile de carne de porc, cîrnaţi uscaţi şi vinul, Maestrul a pocnit din palme şi ca un copil îşi legă un şerveţel la gît, ca să nu se murdărească. Începu să fredoneze ceva clasic iar eu era aproape să-i zic : „Te înţeleg bade ! Tu pentru asta ceruşi operatorului să lumineze în ochii tăi, ca să nu vezi cîţi rămaseră în sală" ! Noi gustări şi vin aduse Petko Ghinov, el veni cu vioara lui de Braşov, dar dori permisiune de la Maestru să pipăie faimoasa vioară — „Stradivarius".

I-o dete şi Petko Ghinov începu să cînte „la tatuncio" — acesta-i un vechi obicei din Ajunul Crăciunului — să se joace în casă cu un craniu de cal înfipt într-o prăjină, obicei vechi şi muzică veche astfel creată încît să-l facă pe cel ce călăreşte prăjina toată noaptea să sară şi să nu simtă oboseala. Această melodie ne prinse şi pe noi — stam pe scaune, dar ele se zgîlţîiau, cana începu şi ea să salte, vinul se risipi.

— Opreşte ! — îl rugă Maestrul pe Petko Ghinov. Eşti bun ! Şi, probabil, se necăji că făcu această apreciere şi de aceea înşfacă vioara sa din mîinile lui Petko Ghinov şi începu răcenita *) noastră măruntă. Petko Ghinov nu putu să rabde şi coborî tocmai în ogradă, la lărgime, să joace răcenita. Se adună tot cartierul să-l privească la miezul nopţii — pentru prima dată îl vedeau jucînd fără oprire — la lumina lunii, faţa lui devenea tot mai verde, de aceea Maestrului i se făcu milă şi se opri.

— De unde ştiţi dumneavoastră cîntecele din partea noastră ? — îl întrebă Petko Ghinov.

— Tatăl meu este de pe aceste meleaguri.

— Aha.. Sînge ! pare că admise Petko Ghinov, dar după aceea îmi spuse :

— Nu e de crezut acest om !

— Eu trebuie să plec — începu să se grăbească deodată Maestrul, în acest timp începură să cînte primii cocoşi. Tatăl meu tot povestea despre cai şi sănii în ianuarie şi de la el mi-a rămas o mare dorinţă să simt muzica acestei nopţi.

Găsirăm uşor sanie, dar nimeni nu voia să plece cu el :

— Vreme de lupi ! se lepădau ai noştri şi-şi ascundeau capetele, înfăşurîndu-se în cojoace ; fiecare ştia că, în zilele de frupt din ianuarie, hoinăresc în afară de strigoi şi lupi adevăraţi. Îşi aminteau, ca şi cum ieri s-a întîmplat, accidentul cu cei doi soldaţi din Karan care în ianuarie 1943 au tăiat lupi şi cum apoi cuţitele soldăţeşti au îngheţat în sîngele lupilor, iar, cînd i-au atacat din nou, unul dintre soldaţi a reuşit să urce într-un pom, însă şi el a pierit de moarte albă. Maestrul îi asculta cu interes şi se bucura : „Da, da ! Cai, sănii şi lupi sub lună de ianuarie, aşa mi-a povestit tatăl meu". Spre ruşinea mea nu prea înţeleg din muzica clasică, dar de lupi nu-mi este frică — plecai şi eu. Şi Petko Ghinov veni cu mine. Luai şi carabina de la sfat.

— De ce iei puşca ? — mă întrebă Maestrul — dacă eşti cu mine să nu te temi !

Îmi amintii că el spuse exact aceste cuvinte, chiar dacă nu le dădui atenţie pentru că mi se păreau o adevărată prostie, mi le amintii cînd în scîrţîitul tălpilor săniei sesizai încă ceva — sania juca pe drum, caii începură să privească înapoi ca să vadă cine vine după noi. După noi veneau lupi. Şapte ! — numărai. Şi pe malul din faţă văzui rostogolindu-se cîteva mingi care se grăbeau să ne taie drumul. Aleseră un loc comod — la curbă lîngă mănăstirea Markov. Dacă simt caii că înaintea noastră sînt lupi au să taie în curmezis poiana şi au să ne arunce în şanţ. Ca bucăţi de carne pentru lupi.

Aruncai frîiele în mîinile lui Petko Ghinov şi apucai carabina. O potrivesc la umăr, dar Maestrul îmi împinge umărul :

— Nu ne va salva puşca ta ! — şi scoate Stradivariusul din cutia neagră.

Cînd maestrul începu să cînte, caii se relaxară, tălpile săniei încetară să mai scîrţîie, stelele deasupra noastră se înmulţiră şi clopoţeii de pe hamurile cailor amuţiră. Lupii, care voiau să ne taie drumul, se orientară drept spre noi şi se aliniară asupra drumului, pe vîrful dealului mănăstirii Markov. Vreau să spun că acolo nu-i nici o biserică, poporul sucit a numit dealul mănăstire şi cînd trece pe lîngă el scuipă superstiţios şi se închină de strigoi şi vampiri.

— Loc rău ! se închină şi Petko Ghinov şi se trezi din beţie.

Cînd încercai să mîn mai repede caii, ei se împotriviră şi se opriră. Înaintea noastră, la fel, stăteau pe vine lupii ca şi cum Maestrul adunase toate cetele din valea harţogilor. Zăpada s-a împrăştiat în praf, vîntul apucă puţin din ea şi o semănă, pe ambele părţi ale drumului stau salcîmi negri. Vîntul sîsîie în tecile lor cu seminţe şi dacă vreuna este îngheţată sună. Degetele Maestrului începură să îngheţe.

— Vin ! — ghici el cînd Petko Ghinov scoase din cojocul său plosca pe care o luarăm ca să bem la despărţire. Lupii începură să se mişte, caii nechezară, se ridicară şi deodată curbară, săriră peste şanţ. Sania porni fără direcţie peste ogoare şi poeni. Mă întorsei şi văzui că Maestrul lipsea, Petko Ghinov ţinea carabina şi dinţii îi clănţăneau : „Mi-e frică, agronoame, avem păcate, îl pierdurăm ! — şi sări.

După un ceas ne întoarserăm cu două sănii şi cu vreo zece oameni şi-l găsirăm pe Petko Ghinov stînd pe acelaşi deal unde fuseseră lupii. Stă pe vine şi bea din ploscă.

— Ce faci acolo ? — îl întrebară.

— Plosca asta n-are sfîrşit — zise el — ia încercaţi.

Vinul îngheţase şi el vorbea ca un nelalocul lui.

— Agronomule, nu-l vezi că este beat — îmi ziseră.

— Se poate — aprobă Petko Ghinov, aşa ploscă nu are sfîrşit. Omul acela, al nostru, mi-o dete şi-mi zise : „Bea şi tu, ca să nu îngheţi !" şi plecă singur spre gară.

— Unde este Maestrul ? — îl zgîlţîii ca să-l deştept.

— Nu v-am spus, asta-i... Ei plecară cu el. Se poate să fi fost şi o sută de lupi. Cîntă şi ei merg după el...

Ai noştri nu crezură, reieşi că i-am indus în eroare şi mă lăsară să verific singur drumul pînă la gară. Nu erau urme, s-ar fi putut ca hainele lui negre să-i fi rămas pe drum, dar nici în trenul de Sofia nu urcase un astfel de om. Şi pe cînd povesteam exact întîmplarea într-un raport, veni o telegramă : „Trimiteţi cutia şi gramofonul. Mi se impută de la serviciu !"

Douăzeci de ani mai tîrziu, badea Boris era la Casa de odihnă a ţăranilor cooperatori de lîngă Varna. Era deja un adevărat agronom şi chiar ascultase, în vremea studenţiei fără frecvenţă, muzică clasică. La Casa de odihnă se întîlnise cu vechi amici cu care făcu un careu agronomicesc şi era nespus de surprins că şi ceilalţi trei din cerc încercau să-l facă să creadă această anecdotă în care eroii erau ei.

— Ce vreţi să spuneţi ? — se supără badea Boris. Totuşi e clar că cineva dintre noi minte.

— Vremea... Destulă vreme trecu !

— Vremea nu poate să introducă lupii în poveste.

Dacă e vorba de lupi vom renunţa la ei, pentru că altceva e mai important şi mai de neexplicat. Atîţia ani trecură şi eu mă gîndesc : — Cine era el ? — începu primul.

— Nici acesta nu e important, adăugă al doilea. Ci de ce veni. Pentru cine ?

— Mai exact — interveni al treilea — se justifică venirea lui ?

— Aşteptaţi ! — îi întrerupse badea Boris. Îmi amintesc, cînd se termină concertul, el zise : „Dacă măcar unul nu mă va uita, eu cîştig !".

— Dar acesta nu-i rămăşag ! se miră primul, iar ceilalţi se grăbeau la cărţi.

În sala rece şi întunecată, după concert, un băieţel rămase mult, nu cucerit, dar zăpăcit de Maestru. De Sfîntul Ioan ne scăldarăm pentru sănătate şi se sfîrşiră zilele „de frupt", mitologia harţogilor se pitulă în sălciile de lîngă Lom sau se înecă în bezna mănăstirilor de pe stîncile de lîngă rîu. Bucata de halva de la lăsatul Secului o spînzurară de becul electric. Cînd încercarăm s-o apucăm numai cu gura, cum era obiceiul, douăzeci şi cinci de waţi luminau drept în ochii noştri şi goniră misterul sărbătorilor. Ne rămase numai Maestrul — cu băiatul vecinului îl vedeam aşezat pe o ramură de păr în leagănul de Sfîntul Gheorghe, pe ochiul roşu al cocoşului purtat de naş la nunţile verişoarelor noastre şi pe faţa ridată a bătrînei lune ; aceasta era setea noastră băieţească de nemurire.

Mulţi ani după această întîmplare cu Maestrul, Petko Ghinov orbi. Şi mă mir, prietene din copilărie, cu ce ochi te întorseşi şi văzuşi căpetenia haitei de lupi — merge şi joacă... Şi ultimii lupi din valea harţogilor se adună ca să dispară, după această iarnă, ucişi sau otrăviţi. Merge Maestrul şi joacă, ei îl urmăresc din ambele părţi ale drumului şi se transformă într-o mitologie despre ierni adevărate, zăpezi mari şi lupi feroce.

Traducere de
Aurora IORDĂCHESCU
şi Marika Kostova
NUŢOLOVA

*) Joc popular bulgăresc.

microinterviu

literatura n-ar trebui, oare, să iasă pe magistralele vieţii?

În urma semnării, la Bucureşti, a protocolului de colaborări dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., scriitorii sovietici Iuri Surovţev şi Oktam Usmanov au fost oaspeţii Iaşului.

Întîlnirea cu OKTAM USMANOV, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Uzbekă, ne-a prilejuit un viu dialog :

— Stimate Oktam Usmanov, cărţile şi scriitorii dumneavoastră ajung pînă la noi. Ce ne puteţi spune despre viaţa literară actuală din Uzbekistan ?

● Literatura sovietică e imensă, multicoloră. Se scrie în 77 de limbi. Ca pretutindeni în Asia Centrală, literele s-au dezvoltat şi în Uzbekistan. În secolul al XV-lea, asistăm la o adevărată renaştere. Scriitorul clasic uzbek Navoi atinge culmi ale poeziei. Proza e mai tînără ; de factură realistă, ia o amploare deosebită după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie. Dintre scriitorii foarte cunoscuţi, editaţi în ţară şi peste hotare, iată cîţiva : Aibek, Gafur Guleam, Adil Iakubov, Rahmat Faizi.

— Încercaţi să vă alcătuiţi o microfişă bio-bibliografică. Ad-hoc.

● Sînt deprins să răspund cu modestie, deşi am lucrat multă vreme ca... ziarist. Am 44 de ani, sînt bunic, am vreo 12 cărţi de povestiri şi schiţe. Ultimul volum, apărut recent, „Vîltoarea", e un roman. Iuri Surovţev, al cărui verdict atîrnă greu, spune că ar fi... izbutit. Dar nu despre asta v-aş vorbi, ci despre viaţa din cărţile noastre sau ale voastre...

— Ce fel de teme preferă literatura uzbekă ?

● Dacă, odinioară, resimţeam puternic influenţa Orientului (legende, mituri, „povestiri în povestire", canoane formale, compoziţie inelară, metamorfozare densă etc.), astăzi scriitorii noştri tineri sau mai puţin tineri sînt atraşi de tema satului, ori de subiecte din viaţa intelectualilor şi muncitorilor. În acelaşi registru artistic se înscriu şi poeţi ca Abdulla Aripov (traducător al „Divinei Comedii") ori Erkin Vahidov, şi tineri care au spart tiparul liric clasic, preferind versul liber. E o dovadă de emancipare, ca şi în cazul celei căreia îi spunem hudjum.

— Aţi vrea să ne traduceţi cuvîntul „hudjum" ? Are o rezonanţă specială...

● La noi, emanciparea femeii (hudjum) a căpătat importanţa unei a doua revoluţii. Azvîrlirea feregelei (în sine un gest ne-romantic !) a avut semnificaţia unei mişcări sociale. Această temă îi interesează, dealtfel, pe scriitorii de toate vîrstele, care ştiu că nici unei religii nu-i este îngăduit să psalmodieze : „Slavă ţie, Doamne, că nu mi-ai dăruit chip de femeie !". Zulfia, poetă a poporului, e laureată a mai multor premii internaţionale. Ea e întruchiparea concluziilor hudjumei.

— Tonic acest adevăr. Aţi găsit şi alte puncte comune cu viaţa noastră literară?

● Acordul semnat la Bucureşti vine în întîmpinarea unor dorinţe comune. Contactele dintre scriitorii şi publicaţiile celor două Uniuni de creaţie se vor înmulţi, nădăjduim. Revista literară din Taşkent, Zvezda Vostoka, vă aşteaptă ! Această legătură reciprocă, acest proces nu e artificial. Viaţa e cea care îl dictează. V-aş da un exemplu proaspăt : am cunoscut la Iaşi, în această dimineaţă, un prieten inginer care ne-a vorbit cu căldură despre... Taşkent, unde a stat opt luni, la o staţiune experimentală ! Nu e minunat ? Aceeaşi surpriză ne-a oferit-o, la Cluj, directorul Grădinii Botanice. Mi-aş îngădui să închei printr-o întrebare : — Dacă viaţa însăşi oferă asemenea exemple, literatura n-ar trebui, oare, să iasă pe magistralele ei ?!

Doina Florea CIORNEI

Redacţia : Iaşi, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administraţia : Bucureşti, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacţie :
Redactor şef : Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacţie : HORIA ZILIERU
Andi Andrieş, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

Apare pe 20 ale lunii
● Preţul unui exemplar : lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 11226.

54737 I. P. Iaşi